



rascunho

O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

316
Ago. 2026



ARTE: DENISE GONÇALVES



eduardo ferreira

TRANSLATO

CETICISMO DO INTELIGÍVEL (5)

Busca dos sentidos e o permanente questionamento sobre sua utilidade são uma das tônicas que Pessoa imprime em seu **Livro do desassossego**. Nada é muito óbvio, abundam contradições, mas permanece a ousadia da permanente contestação sobre a viabilidade da comunicação humana e sobre os alicerces da tradução.

Podemos começar com uma breve parábola incluída no diário do semi-heterônimo pessoano Bernardo Soares. Conta-se ali que certo personagem, não identificado, tinha a elevada pretensão de estabelecer um método de deixar as frases incompletas sem que o interlocutor o percebesse. Com isso em mente procurava o “micróbio da significação”. Aparentemente não encontrou. Morreu antes. Suicídio: “A importância do problema deu-lhe cabo do cérebro...”.

A tarefa de fato não é fácil. O “micróbio da significação” lembra algo como a pedra filosofal, embora em outro plano de ideias. Ambas as aspirações são irremediavelmente fadadas ao fracasso, pelo grau de idealização do objetivo. Não há milagre que resolva o problema da significação. Não há nada intrínseco ao texto que o resolva; nem se deve esperar que a injeção de algo externo o faça.

É nesse sentido que argumenta Fernando Pessoa em vários trechos do texto, chegando às vezes às raias da descrença ou, talvez melhor, da resignação e mesmo da indiferença: “Despedi-vos do erro infantil de perguntar o sentido às coisas e às palavras. Nada tem um sentido”.

Nada tem um significado intrínseco; cabe ao leitor/tradutor tomar decisões que façam sentido. O tradutor tem diante de si uma tarefa cujo resultado será irremediavelmente provisório e contestável. Valeria a pena insistir assim mesmo? Não seria o tradutor aquele “cavaleiro da decifração inútil”, mencionado por Pessoa num dos apêndices do **Desassossego**?

No diário de Bernardo Soares, outra reflexão nos remete de volta à notória impossibilidade da tradução: “Para atingir a verdade faltam-nos dados que bastem, e processos intelectuais que esgotem a interpretação desses dados”. Estamos outra vez diante do “ceticismo do inteligível”.

Inútil ou impossível, a tradução permanece o único caminho rumo a uma compreensão mínima.

Achar inútil talvez seja demasiado. Útil é, pois sem ela nada se entende, ainda que a compreensão seja enfim algo sempre muito pessoal e até idiossincrático. O sentido será sempre uma construção, não um dado da realidade.

Considerar impossível também é sempre um exagero, ou sintoma de extremo e doentio perfeccionismo. A tradução não precisa ser perfeita. A compreensão não precisa ser completa.

Nem precisa ser definitiva, incontestável ou única a tradução. Afinal, em palavras pessoanas: “Uma frase honesta deve sempre poder ter vários sentidos...”. É parte do negócio da tradução, da leitura e da comunicação — espaços que se abrem para o dissenso e que alargam a discussão. E, ampliando o foco, não é apenas questão de ser “honesta” a frase, mas, sobretudo, de ser “honesta” a leitura — honesta inclusive no sentido de aceitar a possibilidade do erro e de múltiplas alternativas.

Não há um final feliz. Talvez não haja nenhum tipo de final. O micróbio da significação não será nunca encontrado mesmo. Mas nem toda decifração precisa ser inútil, pois na verdade não é. Deixo uma última frase solta como signo de desalento (pessoano) e, ao mesmo tempo, como desafio que nos fará melhores: “Tendo gasto a parte da vida que não perdi em interpretar confusamente coisa nenhuma, versos em prosa às sensações intransmissíveis com que torno meu o universo incógnito. [...] Nuvens...”. Traduzir, apesar de tudo, apesar de todo o desassossego, pode ser solução. 🗣️



rascunho
O JORNAL DE LITERATURA DO BRASIL

DESDE 8 DE ABRIL DE 2000
ISSN 2966-2524

Rascunho é uma publicação mensal da Editora Letras & Livros Ltda.
CNPJ: 03.797.664/0001-11
Caixa Postal 18821
80430-970 | Curitiba - PR

- rascunho@rascunho.com.br**
- www.rascunho.com.br**
- x.com/@jornalrascunho**
- facebook.com/jornal.rascunho**
- instagram.com/jornalrascunho**
- threads.com/@jornalrascunho**
- whatsapp (41) 99109.4352**

EDITOR

Rogério Pereira

EDITOR DE FICÇÃO

Samarone Dias

DIRETOR DE ARTE

Alexandre Luis De Mari

DESIGN

Thapcom Design + Ideias

IMPRESSÃO

Press Alternativa

COLONISTAS

- Alcír Pécora
- Eduardo Ferreira
- Fabiane Secches
- José Castello
- José Castilho
- Luiz Antonio de Assis Brasil
- Maira Lacerda
- Nilma Lacerda
- Olyveira Daemon
- Rinaldo de Fernandes
- Rogério Pereira
- Wilberth Salgueiro

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

- Alexandra Vieira de Almeida
- André Caramuru Aubert
- Arthur Marchetto
- Douglas Sacramento
- Gisele Eberspächer
- Haron Gamal
- Ignácio de Loyola Brandão
- Luiz Paulo Faccioli
- Luiz Rebinski
- Matthew Sweeney
- Rafael Fava Belúzio
- Rafael Zacca
- Rita M. da Costa Aguiar
- Sérgio Tavares

ILUSTRADORES

- Ana Elisa Granziera
- Bruno Schier
- Carne Levare
- Carolina Vigna
- Denise Gonçalves
- Fabio Abreu
- Maira Lacerda
- Mariana Tavares
- Mello
- Ramon Muniz



rinaldo de fernandes

RODAPÉ

DOIS MESTRES DA METÁFORA

O poeta reside, mesmo, é nas metáforas, que operam, antes de tudo, correspondências entre imagens. Não há no poema recurso mais significativo, que faz repousar no leitor, pacífica, decisiva, a beleza quase completa do texto poético. Mesmo um poeta sendo convencional no ritmo e com certo rebuscamento de linguagem, ele se salva se sabe inventar metáforas — as singulares, nunca vistas, sequer sentidas ou desconfiadas que poderiam existir nas cadeias da

linguagem. A metáfora inventiva projeta todo e qualquer poeta para um tempo que só pode ser o do futuro da linguagem. **Pequeno caderno maranhense** (Cepe, 2022), de Nilson (o autor assina assim mesmo), e **Lições de miragem**, de Ricardo Gil Soeira (Assírio & Alvim, 2024), são obras que mantêm do começo ao fim um equilíbrio na fatura dos poemas, sem quedas comprometedoras: **Pequeno caderno maranhense** traz poemas narrativos, com fragmentação acentuada; poemas que lembram, em certos

momentos, a escrita automática surrealista. Mas por trás dessa dicção por vezes derramada sobressai uma voz lírica forte, crítica, de resistência, que configura a condição afro-indígena no Maranhão — e tudo emoldurado com procedimentos metafóricos bastante inventivos, com imagens que impactam o leitor pela força da novidade. São temas fortes da obra: exploração e marginalização do negro; religiosidade e sincretismo na cultura maranhense; reações/perseguições da igreja à expressão religiosa do povo preto etc. Recursos a destacar: intertexto com o discurso historiográfico; uso aleatório de vírgula/pontuação (o que sugere a escrita automática já mencionada); imagens urbanas da contemporaneidade: cultura pop, outdoors. Memória, invenção, fragmentos — é o tecido mesmo desse livro original. **Lições de miragem**, por sua vez, lança um olhar sobre questões como o tempo, o espaço, a vida e a morte. A inexorabilidade do tempo ganha certo destaque; o tempo na música também é abordado etc. Poesia consistente, de linguagem densa e distanciada, em grande medida, de clichês. Poesia prosaica, de certo modo. Há poemas no livro elaborados com uma dicção mais tradicional. Deixo aqui, portanto, a dica de dois bons poetas contemporâneos. 🗣️

6

Entrevista: Ignácio de Loyola Brandão

Luiz Rebinski

DIVULGAÇÃO



12

Não existe acaso no inferno, de Vinícius Ferreira

Haron Gamal

DIVULGAÇÃO



17

Inquérito

Cléo Busatto

KRAW PENSAS



DIVULGAÇÃO



18

A franja do fim do mundo, de Sérgio Abranches

Alexandra Vieira de Almeida

20

A poesia de Orides Fontela

Rafael Zacca

FRITZ NAGIB



DIVULGAÇÃO



24

A obra monumental de Georges Simenon

Luiz Paulo Faccioli

28

Moscou feliz, de Andrei Platónov

Arthur Marchetto

ILUSTRAÇÃO: FABIO ABREU



COLONISTAS

5

A história do medo

José Castello

13

As malditas

Alcir Pécora

14

Em breve, o corpo híbrido

Olyveira Daemon

16

O fio que não arrebenta

José Castilho

19

Sexta-feira à noite, de Marina Colasanti

Wilberth Salgueiro

27

Ratos e homens, de John Steinbeck

Luiz Antonio de Assis Brasil

31

Três (e muitas) bibliotecas

Nilma Lacerda e Maíra Lacerda

39

O fogo

Rogério Pereira

ILUSTRAÇÃO: ANA ELISA GRANZIERA



ILUSTRAÇÃO: CAROLINA VIGNA



FICÇÃO

35

Risco de queda

Ignácio de Loyola Brandão

ILUSTRAÇÃO: BRYNNO SCHIER



36

Poemas

Matthew Sweeney



ARTE DA CAPA: DENISE GONÇALVES

publique! sua obra

- Projeto gráfico e Diagramação
- Ilustrações exclusivas
- Capa
- Revisão
- Edição
- Fechamento de arquivo
- Ebook, Epub e Mobi
- Impressão
(com tiragem sob medida para seu projeto)



thapcom
design + ideias

PEÇA UM ORÇAMENTO

 (41) 99933-4883

www.thapcom.com

**josé castello**

A LITERATURA NA POLTRONA

A HISTÓRIA DO MEDO

Ilustração: **Ana Elisa Granziera**

Em fila indiana no corredor do colégio, os alunos esperam pelo professor de latim. Enquanto todos, abnegados, resistem, eu sinto muito medo. Medo não do corredor ou do professor, nem mesmo do latim. Medo de algo que vem desde muito antes. Desde onde? Vasculho a memória, esse grande depósito de impressões, em cujas prateleiras mofadas e tortas minhas crônicas se abastecem. Tudo o que consigo ver é que tenho medo do Sentinela.

As imagens retornam, entendidas umas sobre as outras, presas ao grande varal do tempo. Quando escrevo, a esses fios me agarro. O que vejo? Nos fundos do colégio, há um descampado. Entre cavalos e moscas, o jovem Sentinela está em seu posto à entrada da várzea. Quando penso nele, a voz irritante do professor de Latim me corrige: “Não é o sentinela; é a sentinela. Mesmo sendo um rapaz, você deve usar o feminino”. Recuso-me a empregar o feminino para falar de um garoto que tem o rosto quadrado, a barba áspera e o pescoço cheio de veias. Não me importa a gramática, mas a realidade.

O Sentinela é mais velho do que eu. Nunca nos falamos, de modo que jamais me disse algo que pudesse me aborrecer ou humilhar. Só me repugna o fedor de seu corpo, mas muitos rapazes do campo fedem. Eu mesmo, que não sou do campo, quase sempre cheiro mal. Insisto: nada tenho contra o rapaz, compenetrado em seu posto de trabalho. Usa a mesma farda surrada e as botas com os cadarços soltos. Isso eu sempre observo porque, caso ele decida me perseguir, terá grandes chances de tropeçar.

Da entrada do descampado, a única coisa que avisto é o hangar desativado do Zeppelin. Mas havia um hangar para o Zeppelin em Botafogo? A memória é perigosa, mas isso não me interessa. Só consigo pensar que o Sentinela me atacará. Nem chega a ser um pensamento ou um pressentimento: é uma certeza. Não sei como o ataque acontecerá, apenas sinto medo. Tento vencer o medo e me aproximar do rapaz. Sai-me então a pergunta idiota: “Será que hoje chove?”. O Sentinela dá um passo à frente e diz: “Sai para lá. Aqui ninguém entra. Só entram os homens do Zeppelin”.

Depois da pergunta idiota, dei as costas e fugi. Corri em disparada de volta ao colégio. Devia ter 8 ou 9 anos. Escapei de um perigo que desconhecia, mas estava salvo. Mesmo assim, voltei ou-

tras vezes ao descampado e a cena, com variações sutis, se repetiu. Eu queria atravessar a cancela, o rapaz não deixava. Estufava o peito, fechava a cara e se mantinha inerte. Parece que eu desejava justamente essa proibição. Ansiava por ela, como um drogado. Eu queria a alegria do “não”. Como em Kafka, eu jogava com a Lei.

Nunca mais voltei ao descampado. Dessas lembranças, sobrou o medo. Medo sem objeto que, nos corredores dos jesuítas, eu continuava a sentir. Eu era um menino tolo, balofo, feio, quase sem sangue. O Sentinela também não era grande coisa, mas tinha uma farda e isso lhe dava alguma grandeza. Em farrapos, mas uma farda. Ele fazia parte de uma

série, a dos garotos fardados. Ele era alguém. Contudo, quem ele era? Nunca soube seu nome, mas isso não importa. Não importa quem ele era; importa quem eu era. E eu estava reduzido ao medo que sentia. Até hoje, tudo o que restou é o medo.

Lembro bem: não havia nenhuma divisória ou demarcação visível. Havia o portão, e além dele mais nada. Nem mesmo uma estrada ou uma trilha. Estranho portão, que não dava acesso a coisa alguma, só a si mesmo. Estranha cancela, que nada barrava, só atravancava o caminho. E agora aqui estou, à espera do professor de Latim que não chega. Tudo desapareceu: o Sentinela, o descampado, o portão. As moscas e

os cavalos também. Só ficou um medo puro, que gira em torno de mim. Que me assombra. Da vida, ficam os sentimentos. Com eles construímos a memória. Ou será da memória que construímos os sentimentos?

Enfim, chega o professor. Abre a porta da sala e diz: “Vamos entrando”. Meu medo aumenta. Tomo meu lugar, abro o caderno. O professor começa suas anotações no quadro-negro. Sou incapaz de segui-las, pois o medo toma conta de tudo. Antes o Sentinela aparecesse para incorporar meus temores. Eu fugiria dele e o medo desapareceria. Mas já não há Sentinela algum. Não há sequer um portão a me barrar. Mesmo com todas as cadeiras ocupadas pelos alunos, a sala de aula dos jesuítas se parece com um deserto. Sou um beduíno que vaga pelo vazio.

O bondoso professor de Latim percebe meu desencanto e, depois da aula, me chama para conversar. “Estou preso a um sentimento”, eu lhe digo. “Um sentimento que me inferniza e que não serve para nada.” Cheio de dedos, envergonhado, resumo a história do Sentinela. Depois de me ouvir, o professor me diz: “Todos precisamos de um inimigo. Sem alguém para enfrentar, sem um rival, os homens morrem”. Me disse ainda que, para um rapaz, é essencial eleger um oponente. Sem esse antagonista, ficamos com sentimentos frouxos, como as moças. Ele disse.

Não se trata de odiar, mas de lutar, ainda me alertou. “Sem luta não há vida.” Ocorre que sempre me esquivei do enfrentamento. Disfarçava, fugia, negava, tudo para não desafiar os outros. Foi o que fiz com o Sentinela: meu medo foi uma maneira de apagá-lo. Ocorreu que, ao fazer isso, apaguei a mim também. E agora aqui estou, com um sentimento puro e bruto, um diamante inútil, desprovido de brilho. Como uma faca sem sua carne ou um copo sem sua água.

Observo meus colegas de sala. Banho tomado, uniformes passados, cheirando a lavanda. Belos penteados, sapatos brilhantes e cuecas limpas. Eles estão em paz porque acreditam que têm algo a defender e algo a enfrentar. Enquanto isso, o professor desiste de mim e se vai. No mesmo momento, um vento gelado entra pela janela da sala de aula. Quisera ser o Sentinela. Estar em meu posto diante do portão. Sujo, repulsivo, pobre rapaz, mas cheio de certezas. Estar lá, atento ao sopro do vento e ao mugir das vacas. Não ter dúvidas. Não sofrer. Saber quem sou. Mas isso existe?



Dois mil e vinte e seis é um ano emblemático para Ignácio de Loyola Brandão. Há exatas três décadas, ele sofria um aneurisma cerebral que por muito pouco não lhe tirou a vida. Agora, trinta anos depois, o escritor celebra a vida com as comemorações de seus 90 anos, completados em 31 de julho. De quebra, lança novo romance, **Risco de queda**, livro de número 59 em uma carreira de seis décadas — quase um por ano de vida literária.

É sobre essa trajetória intensa, cheia de livros impactantes, prêmios, viagens, encontros, ensinamentos e aprendizados que ele falou ao **Rascunho**. A entrevista aconteceu em 16 de junho (coincidentemente data do Bloomsday), um dia triste para a literatura brasileira, que perdeu o romancista e colunista do **Rascunho** Raimundo Carrero. “Mais um amigo querido e grande escritor que se vai”, lembrou Ignácio durante o bate-papo, realizado por videochamada.

A última entrevista de Ignácio ao **Rascunho** ocorreu há dez anos, por conta de seus 80 anos de vida. De lá para cá, o escritor nascido em Araraquara, mas que adotou São Paulo como cenário para sua ficção, publicou dois romances e um livro infantil, dedicado à neta, que ao lado do gato da família, foi presença constante no bate-papo.

Em fase de edição, **Risco de queda** se distancia dos dois últimos romances distópicos que o escritor publicou ao apresentar uma história bastante calcada no presente, com um toque *noir*. “O personagem tem quase 90 anos e vive numa São Paulo caótica, onde há muita violência, com a cidade tomada pelo consumo de drogas, principalmente o crack”, diz. Seria então um livro autobiográfico? Ignácio refuta totalmente a ideia e afirma que levou para todos os seus livros questões observadas em sua vida pessoal. Como exemplo, cita as experiências que contribuíram para a construção de seus dois romances mais aclamados: **Zero** e **Não verás país nenhum**.

A seguir, o imortal da Academia Brasileira de Letras demonstra que a lucidez e a urgência de sua escrita continuam intactas. Entre memórias afetivas, reflexões sobre o envelhecimento e um olhar agudo sobre o Brasil contemporâneo, Ignácio de Loyola Brandão reafirma por que é uma das vozes mais importantes da nossa literatura.

• **Aos 90 anos, você lançará um novo romance. Em que fase está o livro?**

Bem, o livro já está na editora [Global] para os últimos retoques. Chama-se **Risco de queda**. Quem leu gostou. Valter Hugo Mãe, por exemplo, adorou. Estivemos juntos recentemente no Maranhão. Ele viu a prova, tomou-a da minha mão e a levou embora. Aí disse que tinha adorado o livro — gostado tanto que se ofereceu para fazer o prefácio, que inclusive já escreveu e me en-

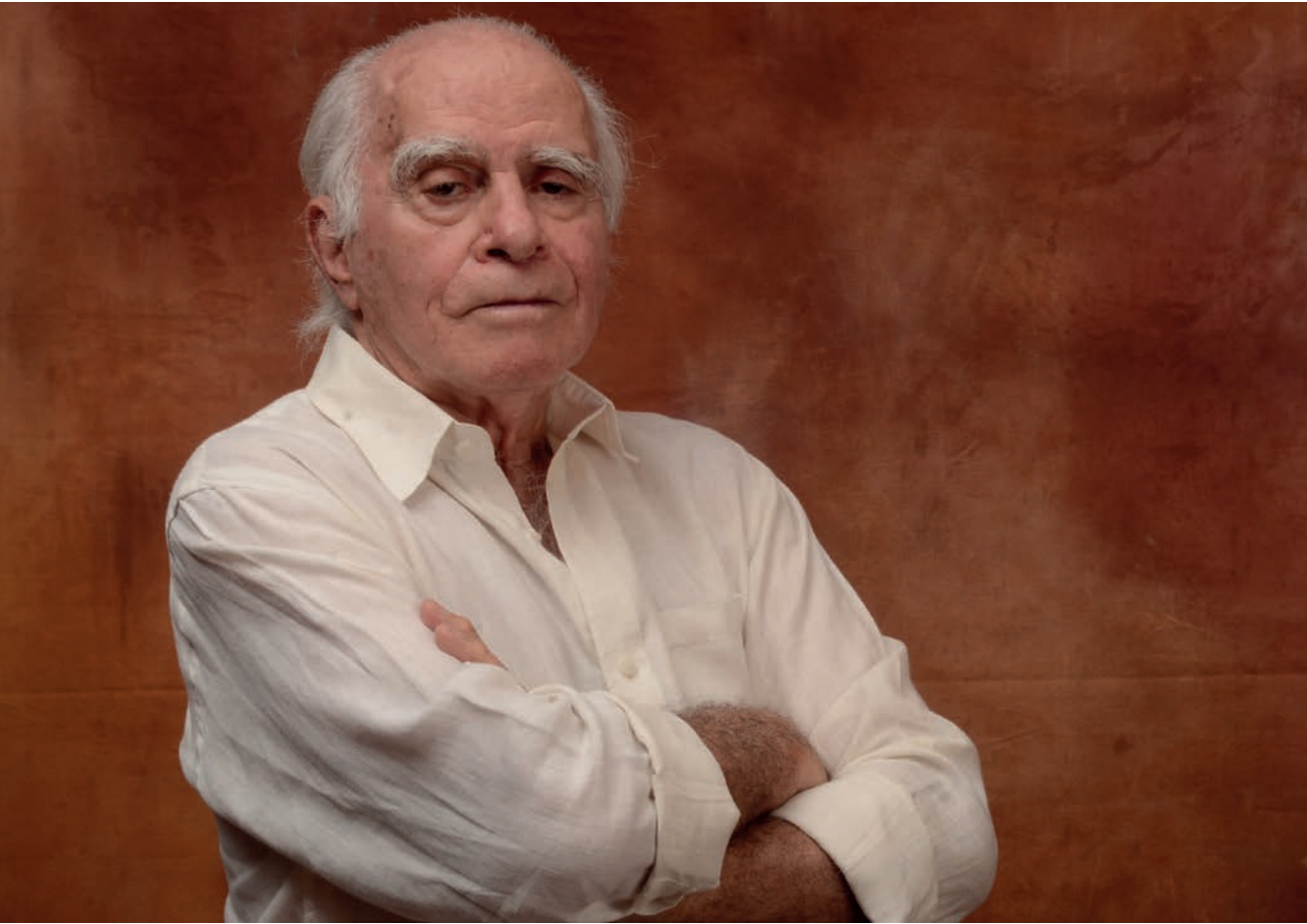
entrevista

IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO

SOBREVIVENTE E imortal

Aos 90 anos, Ignácio de Loyola Brandão celebra seis décadas de carreira com o lançamento de **Risco de queda**, seu 59º livro, cujo cenário é o caos urbano de São Paulo

LUIZ REBINSKI | CURITIBA – PR



FERNANDO RABELO

viou. Mas é um livro completamente diferente do meu romance mais recente, **Deus, o que quer de nós?**, escrito durante a pandemia de covid-19.

• **E como é a história?**

O personagem tem quase 90 anos e vive numa São Paulo caótica, onde há muita violência e a cidade está tomada pelo consumo de drogas, principalmente de crack. O prefeito está demolindo tudo, inclusive prédios históricos, para construir torres enormes, de cem andares — numa espécie de síndrome de Dubai. Não há mais espaço para tantos carros nas ruas. A especulação imobiliária está tomando conta de tudo. Então, o livro fala dessas transformações da cidade de forma fragmentada, sem encadeamento entre os capítulos, pois é composto de vários

segmentos. Inclusive porque é assim que vejo a cidade: toda segmentada. Moro em Pinheiros, mas, ao lado do meu bairro, há lugares completamente diferentes uns dos outros. Por outro lado, o livro também reflete muito a violência, com as facções tomando a cidade e o país. Esse é, então, o cenário em que o personagem está inserido. Nesse contexto, há outro problema. O protagonista descobre que um antigo algoz vive em uma casa de repouso. Esse oponente, um ex-professor de índole muito duvidosa, foi responsável por diversos atos que o prejudicaram ao longo da vida. Ele vai até a casa de repouso, mas o inimigo não o reconhece. O personagem se frustra porque queria que o homem se lembrasse dele. Então, o dilema passa a ser: matar ou não o homem que

tanto o prejudicou ao longo da vida? Em meio a tudo isso, há ainda uma contextualização do que acontece no mundo contemporâneo, com guerras na Europa e no Oriente Médio, Trump, Rússia, bolsonarismo etc.

• **Há exatos dez anos, fizemos uma longa entrevista por ocasião dos seus 80 anos. Nesse intervalo, você publicou três livros: dois romances de fôlego (*Desta terra nada vai sobrar a não ser o vento que sopra sobre ela* e *Deus, o que quer de nós?*) e um livro infantil (*Só sei que nasci*, dedicado à sua neta). É uma excelente média para um escritor de 80 e tantos anos, não é?**

Sim, foi uma média boa. Entre eles, **Desta terra nada vai sobrar a não ser o vento que sopra sobre ela** foi muito bem. Também foi publicado em Portugal... e foi bem recebido pela crítica. Depois que foi publicado em Portugal, passei a frequentar o Correntes d’Escritas, um grande encontro de escritores de expressão ibérica realizado em Póvoa de Varzim, perto do Porto, cidade natal de Eça de Queirós. É um encontro belíssimo, que, ao longo de sua história, já reuniu centenas de autores. **Desta terra...** é uma espécie de continuação de **Não verás país nenhum**.

• **Por falar nisso, o romance acabou se tornando a última peça de uma trilogia, juntamente com *Não verás país nenhum* e *Zero*. Dado o espaço de tempo entre a publicação do primeiro e do último livro, foi uma trilogia involuntária?**
Totalmente involuntária. Porque tudo começou com o **Zero**, em 1964.

• **Que também foi um livro “involuntário”, que nasceu meio por acaso, certo?**
Sim, porque, quando veio o golpe militar de 1964, o *Última Hora*, jornal em que eu trabalhava, foi fechado. Um grupo de policiais quebrou tudo e prendeu várias pessoas. Quando voltamos, o jornal estava totalmente decapitado. Eu era crítico de cinema e fazia o caderno de cultura, o *H Revista*, mas, com a bagunça que se instalou, acabei virando editor. No entanto, a partir daquele momento, todas as matérias que eu fechava tinham de passar pelo crivo de um censor antes de serem encaminhadas à gráfica. Instintivamente, guardei as matérias censuradas e as levei para meu apartamento, na praça Roosevelt, em São Paulo. Depois de um ano, a atriz Ítala Nandi olhou todo aquele material acumulado na minha sala e perguntou o que era. Conteí que eram textos censurados pela ditadura. Então, ela disse: “Ignácio, isso é um livro.” Foi quando deu um clique na minha cabeça. Mas aí, como montar aquilo? Havia de tudo ali: política, economia, literatura, cotidiano, fotografias e charges. Então, comecei a separar o material e a escrever pequenas crônicas a partir do que tinha, na tentativa de entender o que era aquilo. Fiz isso durante dez anos. Na época, li **Manhattan Transfer**, de John Dos Passos, que me influenciou muito pela fragmentação e pela colagem. Foi aí que entendi como seria o meu livro.

• **E, depois de pronto, você teve problemas para publicar o livro, certo?**
Sim, treze editoras recusaram o romance. Nessa época, eu já trabalhava na revista Realidade. Os originais estavam sobre minha mesa quando o grande dramaturgo Jorge Andrade passou, viu o material e perguntou o que era. Eu disse: “É meu livro novo, que nunca será publicado.” Ele ficou dez dias com o livro. Nesse meio-tempo, foi enviado a Roma para entrevistar o poeta Murilo Mendes e levou o meu livro. Jorge, então, entregou os originais — apenas a primeira parte; a segunda foi enviada depois — à professora Luciana Stegagno Picchio. Ela encaminhou o material à editora Feltrinelli, de Milão, que publicou o livro em 1974, com tradução de Antonio Tabucchi. Fiquei dois meses na Itália ajudando-o na tradução, explicando algumas palavras e expressões que ele não conhecia. Foi uma tradução maravilhosa e o início de uma grande amizade. Então, o livro saiu. Mas



Sempre temos de nos superar, superar nosso passado. É isso que me move. Por isso, digo que não estou aposentado. Vou escrever até o fim.”

o governo brasileiro disse que o romance seria proibido no Brasil e que eu seria preso. O livro realmente foi proibido, mas eu não fui preso.

• **E, no Brasil, quando foi publicado?**
Em 1975. Os direitos foram adquiridos pela editora Brasília/Rio. Em 1976, o livro foi proibido e só voltou a circular em 1979, durante o processo de abertura política.

• **O segundo livro da sua trilogia involuntária foi o best-seller *Não verás país nenhum*. Ele superou *Zero*?**
Com certeza. É meu maior sucesso: foi traduzido para dez línguas, já vendeu mais de um milhão de exemplares e continua vendendo. E a história do livro também é curiosa. Eu morava em Perdizes, aqui em São Paulo, e, na minha quadra, havia um ipê reverenciado por todos os moradores. Mas ele começou a secar de repente e morreu. Certa manhã, na padaria, o padeiro me contou que, todos os dias, quando chegava para trabalhar, por volta das cinco da manhã, via uma mulher regando a árvore. Isso virou minha cabeça. Fiquei desconfiado. Descobri que a mulher era nossa vizinha e morava no número 67. Eu era amigo da professora Nanuza Luiza de Menezes, botânica da USP. Conteí o que havia acontecido, e ela me encaminhou ao professor Aziz Ab’Sáber, que se interessou pelo caso e, semanas depois, atestou que a árvore havia sido envenenada. Nós, os vizinhos, fomos à casa da mulher do número 67, e ela confessou, descaradamente, que havia envenenado o ipê porque a árvore sujava sua calçada. É assim que começa **Não verás país nenhum**. Mas o livro também nasceu da percepção que eu já tinha, naquela época, das mudanças climáticas. A partir dessas observações, imaginei um país em que não houvesse mais árvores nem rios. Levei oito anos para escrever a história, num período em que eu estava desempregado. Em dezembro de 1981, antes de o livro sair, Alfredo Gonçalves, que era editor da Codecri, minha editora na época, me disse: “Ignácio, agora vamos para outro fracasso. Quem vai ler a porra desse livro maluco?”

• **Em 1996, você precisou passar por uma cirurgia delicada para tratar um aneurisma cerebral, experiência que deu origem ao livro *Veia bailarina*. O que mudou em sua vida e em sua escrita a partir daquele episódio?**
Ali, passei a ter um grande amor pela vida. Nunca tinha me preocupado muito com doenças. Tive três surtos de hepatite nos anos 1960 — e, naquela época, hepatite matava. Depois, passei por esse aneurisma e quase morri. A cirurgia foi feita na hora certa. Então, pensei que deveria cuidar mais de mim e da minha saúde e não me preocupar tanto com a morte, porque uma hora ela vem. A maioria dos meus amigos está indo embora. Zé Celso [Martinez Corrêa, diretor teatral], meu amigo de infância em Araraquara, morreu em decorrência de um incêndio. Então, a vida é agora.

• **Outra paixão sua é o cinema. Ainda mantém o hábito de ver filmes?**
Sim, vejo em casa, vou ao cinema, tenho mais de mil vídeos.

• **E você continua admirando Fellini?**
Sim. Fiquei e ainda fico impressionado com todos os filmes dele. Em 1963, ganhei de Fernando de Barros, meu amigo e diretor de cinema, uma passagem para a Europa. Então, economizei algum dinheiro e fui para Roma. Morei com outras seis pessoas, dividindo o aluguel. Um dia, li no jornal que Fellini estaria em um café selecionando figurantes para um novo filme. Fui até lá e o encontrei com uma prancheta. Ele começou a carreira como caricaturista. Os desenhos que fez a partir de seus sonhos são incríveis; tenho um livro com centenas deles. Então, perguntei se ele havia escolhido alguém da imensa fila formada pelos candidatos a figurante. “Não estou escolhendo ninguém”, disse. Fiquei confuso e perguntei o que estava fazendo ali, então. “Estou escolhendo o olho de um, o nariz de outro, a boca de mais um, um tique etc.” E tudo isso ele incorporava aos personagens, interpretados por pessoas estranhíssimas. Esse foi o ensinamento que ele me deixou: olhar para as pessoas e “chupar” tudo delas. Nunca mais esqueci isso. Fellini, para mim, é um mestre. Adoraria ter sido ele.

• **Você faz parte da Academia Paulista de Letras e da Academia Brasileira de Letras. Como tem sido sua participação? Tem conseguido frequentá-las, sobretudo a ABL, que fica no Rio? Por que decidiu ingressar nas duas instituições?**
Eu e alguns outros escritores éramos muito amigos de Rubem Fonseca. Ele dizia: “O primeiro que entrar para uma academia, corto a amizade”. Mas chegou um momento da minha vida, quando eu estava com cerca de 70 anos, em que os amigos começaram a insistir: “Venha”, e não sei o quê... Aí, a luzinha vermelha acendeu, e a vaidade também apareceu. Pensei no meu pai. Ele morreu há algum tempo, mas sempre me dizia que, apesar do meu sucesso como escritor, “faltava” algo para me consagrar... Eu dizia: “Pai, não falta nada. A consagração é o livro.” Mas ele insistia. Então, talvez tenha sido isso — e certa vaidade, claro. Fiquei muito feliz quando, no dia da minha posse, *O Globo* estampou a manchete: “Enfim, um escritor na Academia”. Mas não tenho frequentado muito a ABL, porque preciso ir ao Rio e estou meio cansado... Frequento mais a Academia Paulista, até porque os escritores de lá são mais próximos de mim. Mas, para mim, o mais importante continua sendo o livro.

• **Você tem 59 livros, quase um por ano de vida literária. Se tivesse de escolher seus três preferidos, quais seriam?**

Não vou citar nem **Zero** nem **Não verás país nenhum**. Acho, então, que escolheria **Dentes ao sol**. Publicado depois de **Zero**, o romance fala, no fundo, sobre um grupo de pessoas — o meu grupo — que queria ir embora de Araraquara. Lembro que minha mãe era contra e dizia que eu tinha de arrumar um emprego no Banco do Brasil. Mas eu não queria isso; já lia muito. E tinha um problema: eu me achava muito feio. Um dia, uma professora me deu **O patinho feio** para ler. Quando terminei, ela perguntou se eu tinha percebido que o patinho era, na verdade, um cisne e disse que eu também poderia ser um. Mas, para fazer o que eu queria, precisava ir embora de Araraquara. Então, fui para São Paulo. Zé Celso também foi embora. Minha mãe e a mãe dele eram amigas e catequistas. Antes de ele morrer, participamos de um evento no Sesc Araraquara. Em certo momento, quando estávamos só nós dois conversando, fiz a primeira pergunta do catecismo: “Zé, quem é Deus?” Ele sorriu para mim e disse: “É um espírito perfeitíssimo, criador do céu e da terra.” O outro livro que eu escolheria é **O menino que vendia palavras**, vencedor do Jabuti de Livro do Ano de Ficção, no ano em que **O filho eterno**, de Cristovão Tezza, vinha ganhando vários prêmios. Ele estava atrás de mim na premiação e, quando iam anunciar o vencedor, virei-me para ele e disse: “Vai, Tezza, pega, que é seu.” De repente, anunciaram o meu livro. Foi emocionante. Esse livro também já foi adaptado para o teatro; tenho muito orgulho dele. O terceiro seria **Bebel que a cidade comeu**. Apesar de não ser um livro bem estruturado, escrito por alguém que ainda não sabia escrever muito bem, foi ele que me mostrou que eu poderia escrever e ser escritor.

• **Gosto muito de seu livro de viagem e memórias *Acordei em Woodstock*, em que você fala dos outros e de si mesmo. Nunca lhe ocorreu escrever uma autobiografia?**
Não, mesmo porque eu ia mentir pra burro. Ia inventar tudo. Minha vida é uma ficção e eu inventaria uma vida pra mim. Então, prefiro fazer ficção.

• **Há uma frase atribuída ao escritor francês Louis-Ferdinand Céline segundo a qual, para ser considerado grande, um escritor precisaria estar morto. Está satisfeito com sua carreira até aqui? Sentiu falta de algum tipo de reconhecimento?**
Eu gostaria de mais alguma coisa, mas não sei o quê. Sempre temos de nos superar, superar nosso passado. É isso que me move. Por isso, digo que não estou aposentado. Vou escrever até o fim. **📖**

No rastro do astro

Em **O ano do cometa**, de Maria Brant, três vozes femininas atravessam luto, silêncio e memória sob a passagem do cometa Halley

DOUGLAS SACRAMENTO | SALVADOR – BA

Existe mais de um *modus operandi* para observarmos um céu repleto de estrelas. O primeiro deles é sair dos grandes centros urbanos, cuja grande quantidade de luzes dificulta a observação das estrelas, dos planetas e de outros corpos celestes em sua imensidão cósmica. Quanto mais nos afastamos da urbe, em direção ao interior e a espaços com pouca luminosidade, mais nítido se torna aquilo que está acima de nossas cabeças. Outro modo de enxergar o céu ocorre quando o sujeito se depara com um meteoro que, ao entrar em contato com a atmosfera terrestre, produz um clarão que ilumina tudo ao redor, revelando esse objeto vindo dos confins do universo.

Diante disso, dois caminhos se apresentam: o primeiro é se afastar da cidade para ver o universo com mais clareza; o segundo ocorre quando um astro adentra a atmosfera e traz consigo a luz. Mas há algo em comum entre essas duas formas de observar o céu. Diante da imensidão escura do universo em expansão, são os corpos celestes que produzem os pontos de luz capazes de romper essa escuridão.

É sobre essa luz que rompe a escuridão do céu noturno que Maria Brant constrói seu romance de estreia, **O ano do cometa**. A história gira em torno de três vozes femininas que vivem um mesmo momento de tensão: a morte de Peu (Pedro), tio de duas narradoras e pai da terceira. Ambientada em 1986, ano em que o cometa Halley passou pelas proximidades da Terra, a narrativa acompanha as transformações provocadas por essa perda. Conta-se às crianças que a causa da morte de Peu foi o suicídio. Assim, esse acontecimento catalisa mudanças nas relações e na rotina familiar.

Para Íris e sua mãe, a morte representa um luto pela proximidade que tinham com ele. Para Rosa, filha de Carlos — irmão gêmeo de Peu e diplomata —, significa o retorno ao Brasil depois de uma vida no exterior. A terceira narradora é uma personagem cuja identidade demora a ser revelada. Transitando entre diferentes temporalidades, ela rememora a infância e mostra como a morte do pai instaurou uma ausência que atravessa toda a sua vida, além de despertar questionamentos sobre as circunstâncias dessa morte. Apenas ao final do

romance o leitor compreende a relação dessa família com as lutas e reivindicações contra a ditadura militar brasileira.

Luz na escuridão

Ao longo do romance, as três narradoras se cruzam e contam momentos diversos de uma mesma história. Dois acontecimentos importantes estruturam a obra: a passagem do cometa Halley, que situa a trama em 1986, e a morte de Peu. Assim como o cometa ilumina o céu com sua cauda luminosa, a narrativa vai lançando pequenas luzes sobre aquilo que está escuro no romance. A morte do tio de Íris e Rosa é um evento nebuloso e o leitor percebe que os adultos criam versões dos acontecimentos.

Na parte de Íris, acompanhamos as afetuosas lembranças que a sobrinha faz do tio e sua relação com a mãe, abalada pela perda do irmão. Carlos vive fora do Brasil, e a distância contribui para o afastamento da família. Íris, por sua vez, convive de forma harmoniosa com o pai e os avós paternos, descendentes de italianos. Assim, Íris é uma personagem que deseja constantemente a volta do tio. Essa negação decorre da incompreensão sobre o que leva uma pessoa a tirar a própria vida — sentimento compreensível para uma criança.

[...] Íris não viu o Peu morto, o caixão estava fechado, e às vezes ela pensa que se enganaram, que o Peu está vivo e foi um outro que caiu da janela do apartamento, e que um dia desses ele vai aparecer.

Íris é uma personagem que tenta conviver com a falta e com a fantasmagoria da ausência do tio. Sua figura é lembrada com frequência por meio das lembranças e dos flashbacks.

Rosa, por outro lado, está inserida numa outra rede de versões e narrativas, mas não questiona o que há de estranho ao seu redor. Ela não aceita a mudança para o Brasil, sente falta dos amigos que deixou nos Estados Unidos e percebe as rachaduras existentes entre seus pais. O trabalho de Carlos como diplomata, o escritório montado no anexo da casa e sua relação confusa com a família de Íris sugerem que existe algo oculto nessa história. O leitor também percebe esse vazio, mas ainda não possui elementos suficientes para lançar luz sobre esses fatos obscuros. Essa sensação



A AUTORA

MARIA BRANT

Nasceu em São Paulo (SP), em 1976. É doutora em relações internacionais pela USP e mestra em direitos humanos pela London School of Economics. **O ano do cometa** é seu romance de estreia.



O ano do cometa

MARIA BRANT
Fósforo
160 págs.

se intensifica quando Rosa entrevista um político chamado Manuel, que se refere a Carlos por outro nome:

Ele toma mais um gole de suco e se vira para Rosa.

“Você é filha do Walter, né?”, e o olhar dele demora de novo no rosto dela.

Rosa explica que não, que o nome do pai dela é Carlos.

“Eu sei. Tô falando do... apelido, digamos assim. Fala para ele que o Tônico mandou um abraço.”

Sombras familiares

O romance de Brant é um jogo de luz e sombra. A terceira narradora, cuja voz aparece em itálico, é Vi (Violeta), personagem que surge de forma escorregadia nas seções narradas por Íris e Rosa. Quando assume a narração, acompanhamos uma mulher já adulta revisitando sua infância e refletindo sobre como a morte de Peu modificou tudo para ela. A narrativa estabelece um diálogo entre tragédias pessoais e coletivas: o desastre de Chernobyl, o acidente com a espaçonave Challenger, o fim da Ditadura Militar, os desaparecidos políticos e os silenciamentos impostos pelo regime aparecem entrelaçados ao drama familiar. Nesse romance, a catástrofe se manifesta tanto na escala íntima quanto na histórica. Tudo adquire uma dimensão grandiosa, do micro ao macro. Afinal, mesmo diante da imensidão do universo, um cometa nunca deixa de ser brilhante.

Em seguida, a covid-19 também é trazida à tona, assim como a relação de Vi com a filha, as mortes em massa no Brasil e a intensa polarização política que marcou esse período da nossa história recente. No presente da narrativa, a morte do Carlos faz com que Vi confronte a família, evidenciando o modo como continuam a silenciá-la. Esse apagamento deságua no modo como todos se comportam com ela, instaurando um distanciamento que atravessa os vínculos familiares.

É nesse momento que o leitor percebe que aquilo que está por trás da morte de Peu afeta a relação de Vi com sua família paterna. À medida que sua narrativa avança, os ecos da ditadura militar são cada vez mais evidentes. O relato de um homem que esteve preso no Dops e conheceu Pedro lança uma nova luz sobre os acontecimentos e permite compreender Vi como a personagem que a cauda do come-

ta precisa iluminar: estamos diante da filha que perdeu o pai para a violência da ditadura.

Foi o Pedro Blum que me ensinou. Ele ficou comigo no DOPS. Eu era um moleque, não tinha nem vinte anos, não sabia nada de nada. Tô falando dele aqui porque ele não tinha nome de guerra, foi preso por engano, no lugar do irmão gêmeo, agora já morreu. Ele era um homem bonito, meio Paul Newman, assim, sabe, mas isso eu só fui saber muito depois, quando encontrei com ele por acaso num boteco.

Rastro revelado

A imagem do cometa atua como elemento primordial para compreender o romance e, na minha leitura, mobiliza os caminhos que a narrativa percorre. Assim como esse astro passa pela Terra sem nela colidir, sua passagem é importante para perceber que a iluminação acontece de forma gradativa. O romance se instaura nesse lusco-fusco. Não há um grande clarão de uma vez só. A cauda luminosa do cometa ilumina, pouco a pouco, aquilo que encontra em seu percurso. Íris, Rosa e Vi são afetadas por esse movimento de revelação. Assim como, em 1910, circularam falsas previsões sobre os efeitos da passagem do cometa Halley, também nesta família proliferam versões, silêncios e histórias construídas para ocultar a verdade.

Ao optar por vozes narrativas infantis durante boa parte do romance, Maria Brant poderia cair num pastiche de estereótipos sobre a infância. Felizmente, isso não acontece. A autora faz da omissão de informações às crianças e do uso de eufemismos um princípio de construção narrativa. O romance é construído justamente sobre essas fendas e crateras — como as de um cometa —, presentes nas entrelinhas dos discursos e das versões contadas pelos pais de Íris e Rosa. O cotidiano infantil é narrado em toda a sua aparente simplicidade, mas, a todo momento, algo dilui a mágica infantil: o luto de Íris, o deslocamento vivido por Rosa e os acontecimentos nebulosos que cercam a morte de Peu convivem com os ecos do fim da ditadura.

Brant cria um romance que compreende a catástrofe não apenas como destruição, mas também como um acontecimento capaz de produzir silêncios e versões conflitantes. É justamente nesse espaço de incerteza que a narrativa se move, investigando aquilo que permanece no escuro. Tudo isso é articulado numa trama bem costurada, sustentada pelas diferentes temporalidades, pelas especificidades de cada voz narrativa e pela imagem do cometa, que atravessa o romance e deixa marcas em seu percurso. Seguir o rastro desse astro é acompanhar, pouco a pouco, a revelação daquilo que permaneceu oculto. Ágil, imagético e sensível, **O ano do cometa** marca uma estreia extremamente promissora. **📖**

edições
Sesc

DARLENE
J. SADLIER

**UM
SÉCULO DE
DOCUMENTÁRIO
BRASILEIRO**

DO NACIONALISMO AO PROTESTO

Neste livro, Darlene J. Sadlier analisa cerca de cem documentários de curta e longa-metragem que dialogam com a história social e política do Brasil moderno. Ao examinar temas como nacionalismo, ditadura, democracia, desigualdades e periferias, a autora mostra como o cinema documental brasileiro se tornou um importante registro das transformações do país.

saiba mais



edições
Sesc

  /edicoessescsp

sescsp.org.br/edicoes

Um convicto catador de poemas

Em **Antologia do poema em prosa no Brasil**, Fernando Paixão articula o arquivo pessoal e o mapeamento brasileiro sobre a arte da pequena reflexão

RAFAEL FAVA BELÚZIO | **CARANGOLA – MG**

Na abertura de *O farejador*, poema em prosa que fecha o livro **Palavra e rosto** (2010), Fernando Paixão anuncia:

Era um convicto catador de poemas. Entregava-se aos aca-sos para poder colecionar detalhes ou cenas quaisquer, donde se de-preendesse o sinal possível, espirala-do, que permitiria o estirar de uma frase natural. Ele, sempre atento na ponta dos olhos, recusava-se a emendar palavra com palavra em meio à limpeza higiênica das mesas poéticas; não queria a poesia reme-diada, de tato virtual, nem a fria plumagem da língua.

O texto reaparece em **Antologia do poema em prosa no Brasil**, articulando dimensões do antologista e do poeta; a obra apresenta um atento catador de poemas a mapear um gênero literário no país.

Na **Antologia**, aliás, convergem muitos méritos. O volume reúne cem autores, mais de duzentos poemas nacionais e quase quatrocentas páginas; ao mesmo tempo, o antologista demonstra consciência de suas escolhas, parece não querer apenas um frio catálogo da língua. O livro oferece uma larga amostragem dessa modalidade, tratada como pequena reflexão, e abarca século e meio de produções nacionais; em um país de dimensões continentais e tão diverso, talvez seja impossível englobar todas as nuances dessa arte. Frente à literatura brasileira, Paixão recusa a limpeza higiênica de uma suposta objetividade absoluta e depreen-de, com delicadeza, sinais possí-veis de si, sem perder de vista a tarefa de cartografar determinada tradição poética.

Forma híbrida

Disposta ao final das páginas introdutórias da **Antologia**, a *Nota Editorial* expressa um pouco essa dupla visada do livro: abarcar a diversidade do gênero no Brasil e re-conhecer os limites dessa proposta. A advertência fecha uma apresen-

tação relativamente extensa, de cerca de sessenta páginas, nas quais o professor e pesquisador Fernando Paixão explicita seus critérios ao se-lecionar os textos:

A seleção de textos desta anto-logia procurou seguir o critério ge-ral exposto na apresentação, de modo a reunir boa mostra da diversidade do poema em prosa no Brasil, desde o final do século XIX até a atuali-dade. Ela procura ser representativa das diversas correntes e movimentos literários, com ênfase na produção do final do século XIX e das déca-das recentes. (...) Ainda que procure ser representativa, esta antologia não pretende cobrir toda a produção do gênero no Brasil, tornando inevitá-vel a ausência de vários nomes que mereceriam ser incluídos. Que isso sirva de estímulo para a organiza-ção de coletâneas similares.

Além da nota, a introdu-ção está dividida em duas partes. A primeira, *Poema em Prosa: Por que Não?*, traça algumas balizas conceituais. Traz, na epígrafe, um trecho do **Spleen de Paris (Peque-nos poemas em prosa)**, de Charles Baudelaire, obra assumida por Fer-nando Paixão como uma referência desse gênero literário. De acordo com o professor, o referido **Spleen de Paris** ocasiona uma virada es-tética, tornando o clássico francês fundamental para o entendimento dessa modalidade de composição, além de sustentar opções estilísti-cas e históricas da **Antologia**. Essa coletânea, por sua vez, parte do fi-nal do século 19 e chega ao presen-te, seguindo a tradição que vê em Baudelaire um ponto decisivo, em-bora distinga tendências múltiplas ao longo das décadas.

Diante disso, o pesquisador destaca uma pergunta sistemati-zadora e manifesta o seu horizon-te teórico:

A primeira questão que se im-põe, portanto, é como circunscrever uma forma tão particular e “rica em contrastes”, conforme assinalou o poeta francês. Afinal, que critério estético deve orientar uma seleção de poemas em prosa?



O ORGANIZADOR

FERNANDO PAIXÃO

Nasceu em Beselga (Portugal), em 1955, e mora no Brasil desde 1961. Possui graduação em Comunicação Social – Jornalismo (USP), mestrado em Teoria e História Literária (Unicamp), sobre Mário de Sá-Carneiro, e doutorado em Comunicação e Semiótica (PUC-SP), sobre o poema em prosa contemporâneo. É professor de literatura no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB, USP). Entre outras obras, publicou o estudo **A arte da pequena reflexão: poema em prosa contemporâneo** (2014) e o volume de poemas em prosa **Palavra e rosto** (2010).z

Fernando Paixão prioriza o critério estético, ain-da que outros pressupostos menos explícitos também orientem o trabalho, a exemplo de determinados ele-mentos históricos. O preâmbulo defende que um poema em prosa deve ser constituído pela tríade uno-gratuito-breve. Precisa ser um texto com unidade, vontade de organização interna; com gratuidade, mais livre ao se lançar ao imaginário; e com brevidade, certa síntese a adensar as linhas.

Fernando Paixão faz ressalvas em torno desses de-lineamentos textualistas, porém os defende. Os parâ-metros do uno-gratuito-breve são próximos dos formulados pela teórica francesa Suzanne Bernard no estudo **Le poème en prose** (1959), e retomam debates desenvolvidos desde pelo menos **Arte da pequena reflexão: poema em prosa contemporâneo** (2014), escrito pelo próprio au-tor da **Antologia do poema em prosa no Brasil**. Com esses diálogos, o prefácio se distancia um pouco de dis-cussões, por assim dizer, mais explícitas em torno de ele-mentos sociais e políticos, o que traz implicações para a arquitetura da seleção de poemas. Essa articulação parece afinada com a *Nota Editorial*: o livro estabelece direcio-namentos de pesquisa e, em seus limites, convoca novas reflexões sobre um tema inesgotável.

Na segunda parte da introdução, *Panorama do Poema em Prosa no Brasil*, o cenário é dividido em qua-tro momentos/seções: *Primórdios da Prosa Poética no Romantismo*; *Poema em Prosa Entra em Cena: Simbolis-*

mo; *Modernismo: Gênero Híbrido em Ressaca*; e *Da Poesia Marginal à Modernidade Plena*. Havendo em Baudelaire um ponto de referência histórico-estético, a coletânea não leva em conta o período colonial, e mesmo do romantismo pouco é considerado, estando presentes justificativas para a não inclusão de obras oitocentistas como **Meditação**, de Gonçalves Dias, e **O livro de Fra Gondicário**, de Álvares de Azevedo. A preferência por esses delineamentos repletos de marcos e cortes, periodizações que se valem de estilos de época — indica bastante sua visada teórica, como se observa quando Fernando Paixão afirma: “Ainda vivemos, afinal, sob o jugo da ‘tradição da ruptura’, apontada por Octavio Paz como sina da modernidade”.

Mapa reverso

Já no catálogo de autores, um traço significativo é a disposição cronológica decrescente dos poetas: começa pelos contemporâneos e recua até o final do século 19, relativizando parcialmente as quatro etapas propostas. Nesse sentido, vale destacar que, entre os escritores em atividade, muitos são valorizados por Fernando Paixão, a exemplo de Maria Esther Maciel, Nuno Ramos e Rodrigo Garcia Lopes. Retornando um pouco

e chegando ao contexto dito marginal, são rememorados clássicos recentes como Ana Cristina Cesar e Paulo Leminski. Dos modernismos brasileiros, Ferreira Gullar, Mário Quintana e Murilo Mendes ganham destaque, ao passo que cânônicos como Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade são reavaliados. No ambiente sintetizado como simbolista, principalmente Cruz e Sousa e Raul Pompeia obtêm os reconhecidos créditos. Outra contribuição da listagem é relemburar aqueles que merecem maior atenção do público e da crítica, a exemplo de Medeiros e Albuquerque, Nestor Vitor, Aníbal Machado, Lêdo Ivo, Xavier Placer, Eduardo Alves da Costa, Lindolf Bell e Waldo Motta.

Todavia, como disse o próprio Fernando Paixão, várias ausências são sentidas mesmo em uma lista com uma centena de nomes. As lacunas podem estar ligadas a demandas editoriais — custos de liberação de textos e dificuldades de contato com detentores de espólios. Ademais, algumas exclusões tanto decorrem de um ponto de vista que prioriza o critério estético (em detrimento de aspectos políticos e sociais) quanto exprimem discrepâncias nacionais (não raro difíceis de contornar em uma antologia). Tudo isso diz muito so-



Antologia do poema em prosa no Brasil

ORG.: FERNANDO PAIXÃO
Ilustrações: Sergio Finger mann
Ateliê e Editora da Unicamp
378 págs.

TRECHO

Antologia do poema em prosa no Brasil

Mas também faz parte do movimento das gaivotas o respiro dos ares, as asas entregues à intuição de folhagens frescas. Por isso as direções do voo tanto se assemelham à clássica forma de um coração. Ponteiam-se para o alto, as gaivotas, mas logo encurvam o sentido e o arremetem a uma procura descendente; muda o interesse ao sabor da linha. Sem perder o estilo.

(Gaivotas, de Fernando Paixão)

bre a história social que atravessa os textos catalogados — podem ser discutidos, por vezes, contrastes regionais, questões raciais, de gênero e várias outras. Certas controvérsias dessa ordem até poderiam ser contabilizadas, sobretudo ao se verificar quais autores entraram e quais ficaram de fora, mas não é a proposta do antologista nessa obra.

Poética pessoal

Além disso, a **Antologia do poema em prosa no Brasil** encontra pontos de contato com a literatura de Fernando Paixão. Há, por exemplo, um gesto relativamente análogo ao de **Fogo dos rios** (1989), construído em intensos diálogos com os fragmentos de Heráclito de Éfeso. Apesar de não constarem ali poemas em prosa, o livro faz o eu poético fluir nas falas do antigo filósofo, numa harmonia de tensões entre rosto e máscara. Em **25 azulejos** (1994), há retração do sujeito lírico, mas ele reaparece nos objetos precisamente alinhados. Já em **Poeira** (2001), há versos como “Tantos que fui” e “Perdi-me/ Diverso de mim”, em sintonia com Mário de Sá-Carneiro. Em **A parte da tarde** (2006), diz de si no dizer de um pássaro; em **Porcelana invisível** (2015), o poema de abertura afirma: “Sem autoria e sem versos/ a poesia seria encontrada na pedra/ no rosto e na copa das árvores ensimesmadas”.

Se *O farejador*, presente em **Palavra e rosto** (2010), mostra outro Fernando Paixão imaginando um convicto catador de poemas, a **Antologia do poema em prosa no Brasil** pode ser lida como uma realização crítica desse mesmo gesto de recolha. O arquivista, em seu discreto intermédio entre o eu e o outro, desenha uma tradição brasileira possível para a arte da pequena reflexão e estimula mais reflexões.

MINISTÉRIO DA CULTURA E KINROSS
APRESENTAM

VENHA CONVERSAR COM...

4º

fli

paracatu

AFONSO BORGES

ALESSANDRA ROSCOE

ALEXANDRE DE OLIVEIRA GAMA

ANA CAROLINA CAMPOS DE CARVALHO

BENEDITA DOS REIS

BIA BRACHER

CALILA DAS MERCÊS

CÁRMEN LÚCIA

CRISTOVÃO TEZZA

DANI PRADO

EDINA SUELI DAS DORES

ELEUSA SPAGNUOLO

ELIANA ALVES CRUZ

ESTEVÃO RIBEIRO

FABIANA CARNEIRO DA SILVA

FÁBIO LUCAS

GABRIEL DEARO E MANU DIGILIO

HELEN ULHÔA PIMENTEL

GENI NÚÑEZ

ISAIAS NERY FERREIRA

JAIR MARQUES

JAMIL CHADE

JEFERSON TENÓRIO

JOSÉ IVAN LOPES

MARCELINO FREIRE

MARIA TERESA CAMBRÔNIO

MARCO CACHADA

MÍRIAM LEITÃO

MIA COUTO

MÔNICA MEYER

MURILO CALDAS

NÁGELA CALDAS

NATALIA TIMERMAN

NINA SANTOS

RAIK

NOEMI JAFFE

PAULINNY TORT

PAULO SCOTT

RENATO NOGUERA

RICARDO RAMOS FILHO

RITA VON HUNTY

SANDRA MENEZES

ALE SANTOS

SÉRGIO ABRANCHES

SILVANO AVELAR

TAIANE SANTI MARTINS

TARZAN LEÃO

TELMA BORGES

JOSÉ REZENDE JR

TEREZINHA DE JESUS SANTANA GUIMARÃES

VANDEIR JOSÉ DA SILVA

JEOVANNA VIEIRA

26 - 30 DE AGOSTO/2026

CENTRO HISTÓRICO DE PARACATU

FLIPARACATU.COM.BR

Lei Rouanet

PATROCÍNIO
KINROSS Paracatu

REALIZAÇÃO
MINISTÉRIO DA CULTURA

PRONAC 255684

Dia de folga

Não existe acaso no inferno, de Vinícius Ferreira, é um *noir* em que corrupção, violência e impasses morais contaminam a investigação policial

HARON GAMAL | **RIO DE JANEIRO – RJ**

No início de **Não existe acaso no inferno**, romance de Vinícius Ferreira, no capítulo *Seria meu dia de folga*, lemos:

Nem no inferno deve existir acaso. Seria meu dia de folga e eu planejava visitar o meu pai no asilo. Antes das seis da manhã, tocou o telefone:

— *O Cenoura está indo aí na sua casa, Franco.*

Com menos tempo na polícia, talvez eu estranhasse. Sem sacar do coldre nenhuma das suas frases conhecidas, a voz do delegado Medeiros parecia recém-saída de um brejo.

Adiante, Cenoura revela o motivo de tê-lo procurado:

— *Acharam umas crianças num galpão, numa tal de Alameda Barão Veiga, lá no Milton Friedman.*

— *Crianças?*

— *É. Mortas.*

Mais à frente, quando os dois estão se dirigem ao local do crime, Cenoura, ao contornar o centro de Cataguases, “passando rente às estruturas que a prefeitura montava para as comemorações do aniversário da cidade”, diz:

— *Que saco essa porra de festa, Bartô! Até parece que essa merda de cidade tem o que comemorar.*

Nesse momento, já percebemos o tom da narrativa: trata-se de um romance policial com características do romance *noir*. Além da linguagem, podemos constatar que todos os personagens têm problemas pessoais e vivem, de certo modo, fora da lei. Quando partem para uma investigação, eles têm informantes na polícia ou fora dela que não esperam autorização da justiça para revelar algo sobre suspeitos ou mesmo sobre vítimas. Além disso, as informações apontam para o envolvimento de altos funcionários da prefeitura com a corrupção. É triste percebermos que ninguém está na vida pública pelo bem do povo ou da cidade, mas para benefícios próprios. E isso é mais visível quando se trata de uma cidade de porte médio ou pequeno.

A literatura policial, num universo como o nosso, torna-se quase impossível. O autor precisa de muita reflexão e de várias investidas para que seu texto não soe fora de tom. Por isso, como podemos constatar pelas notícias estampadas todos os dias nos jornais, a investigação tem maior chance de alcançar o público quando se volta para a corrupção. Afinal, quem são os bandidos do mundo de hoje? Não falo isso para demonizar a política, mas é uma triste constatação do dia a dia nos jornais, sites, rádios e canais de TV. Até mesmo num simples roubo, muitas vezes é possível descobrir um agente do Estado envolvido, e não é com o objetivo de solucionar o caso.

Corrupção sistêmica

É notório que a corrupção não se restringe aos políticos, mas, até mesmo, dentro da própria corporação em que o detetive trabalha: um lugar pleno de gente a lhe atrapalhar a investigação.

No ambiente policial, talvez em muitos lugares do mundo, pessoas interessadas em benefício próprio não gostariam que o secretário de segurança, ou mesmo o chefe de polícia, fosse investigado.

Na hierarquia do estado, há o governador, o seu secretariado, os deputados do seu partido ou da coalizão que lhe proporciona maioria na Assembleia Legislativa etc. Em relação aos municípios, percebe-se a mesma coisa. A diferença é que a polícia fica a cargo do estado. Mas para que prefeitos e políticos locais possam levar adiante suas más intenções, será preciso fazer acordo com os responsáveis locais não apenas pela polícia, mas também pelo Poder Judiciário. Como isso pode acontecer?

O romance de Vinícius Ferreira dá muitas voltas, frequenta a baixa e a alta sociedade de Cataguases, mas aponta como ocorre a questão acima. Ainda há envolvimento com a educação e a religião. No primeiro caso, os meninos mortos estão vestidos com o uniforme de um colégio que já não existe, mas que teve certa importância local. No segundo, sobre a religião, houve, num certo momento, o projeto de construção de uma igreja no terreno que outrora pertenceira ao colégio. Pouco a pouco, descobrimos que tudo não passa de uma trama para a valorização dos terrenos locais, porta aberta para os empreendimentos imobiliários ligados ao poder local e aos sanguessugas desse mesmo poder.

O que se mostra interessante no romance não é o desenrolar da trama até a descoberta dos autores desses crimes praticados com crueldade e “arte” — quanto a isso, cabe ao leitor constatar —, mas a vida dos policiais, em que ninguém é inocente. A cada vez que avançam numa investigação, eles correm o risco de ser transferidos das funções investigativas para atividades burocráticas, como fazer vistorias no Detran local — apenas um dos exemplos. Isso pode ser constatado quando percebemos o destino de cada um deles após serem esclarecidos os crimes e identificados os autores e os demais envolvidos.

Sintaxe noir

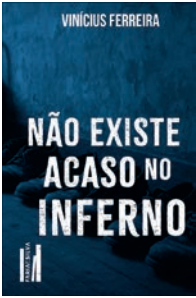
Outro aspecto importante do livro está não apenas no vocabulário sujo, com muita gíria policial e mesmo palavras de baixo calão (“— Que porra de *semente da ganância* é o caralho! Esses aí são um bando de filhos da puta, isso, sim”, essas palavras são do Cenoura), mas também na sintaxe, que se mostra também travada, assim como a investigação. Analisemos o seguinte parágrafo:

A larga janela envidraçada deixava à vista o rio Pomba, com suas águas barrentas contornando o Clube de Remo. A lentidão das correntezas contrastando à frenética energia juvenil das quadras de peteca, da área de piscinas, onde os corpos desnudos pareciam albeios às nuvens de fuligem despejadas pelas chaminés das fábricas de tecido.

O primeiro período desse trecho não apresenta problema algum: há o verbo “deixar”, que tem como sujeito “a larga janela envidraçada” e como complemento o restante da oração. Mas, no segundo período, há uma ruptura sintática. O período se inicia com o sintagma “A lentidão das correntezas”, seguido do gerúndio “contrastando”, mas a construção não encontra correspondência no restante do segmento, porque logo depois aparece a forma verbal “pareciam”, cujo sujeito é “os corpos desnudos”, e o sintagma inicial (“A lentidão das correntezas”) fica esquecido. No lugar da forma de gerúndio “contrastando”, talvez fosse melhor empregar o pretérito imperfeito “contrastava”. Outro pequeno problema, a ser corrigido em uma futura edição, ocorre na página 156, no quarto parágrafo, em que há um “a” no lugar de “na”:

Nenhum deles poderia supor que, além de fanático, o Garavelo fosse ganancioso a ponto de planejar construir a sua igreja a (sic) parte mais alta e valorizada do terreno.

Voltando-se ao que comentei no início desse texto, quando afirmo sobre a linguagem suja, *noir* do romance, junta-se a ela uma sintaxe até certo ponto descuidada na voz dos policiais e do narrador. Acredito, no entanto, que não haja nada melhor para fotografar a falta de conexão do mundo político em relação ao bem público e ao cidadão de qualquer cidade, elevando isso ao caráter universal, digo: em qualquer lugar do mundo. Ficaria, então, a pergunta: O que se poderia fazer para que tudo funcionasse com honestidade? Eis uma boa questão que a literatura é sempre capaz de propor, mas não de responder. **🗞**



Não existe acaso no inferno

VINÍCIUS FERREIRA
Faria e Silva
162 págs.



O AUTOR

VINÍCIUS FERREIRA

Nasceu em Cataguases (MG). É autor dos livros de contos ***Uma ou outra forma de tirania*** (7Letras) e ***As mãos ásperas*** (Patuá) e da novela ***E se estivesse escuro*** (7Letras). Pela Faria e Silva Editora, publicou o livro de contos ***Acerto de contas*** e dá sequência à sua série de ficção *noir*, iniciada com a novela ***Noturno em Vista Alegre***. Em 2021, seu conto *O mineiro* conquistou o segundo lugar no concurso de contos Ana Maria Martins, promovido pela UBE (União Brasileira de Escritores).

TRECHO

Não existe acaso no inferno

Os dias de inverno foram ligeiros e logo pediram a saideira. Sem muita cerimônia, os mormaços sem ventos precipitavam um desmedido patrocínio de novas rodadas de calor intenso. Não fossem as árvores, espalhadas por quase todas as ruas, Cataguases teria apenas duas estações no ano: primaveras sem alma e verões insalubres.

AS MALDITAS

Maria Lúcia Dal Farra foi minha professora de literatura portuguesa na graduação do antigo curso de Ciências Humanas da Unicamp, em meados dos anos 1970. Foi a melhor professora que tive, ao lado do inesquecível samurai Haquira Osakabe. Como crítica, publicou **O narrador ensimesmado** (sobre Vergílio Ferreira) e **A alquimia da linguagem** (sobre Herberto Helder), além de estudos dedicados a Florbela Espanca e tantos outros artigos e ensaios. Como poeta, escreveu **Livro de auras** (1994), **Livro de possuídos** (2002), **Alumbramentos** (2012), **Terceto para o fim dos tempos** (2017) e **Livro de erros**, de 2024, além de um texto em prosa, **Inquilina do intervalo** (2005).

O livro que Maria Lúcia lançou recentemente, **O maldito no feminino: a escrita literária transgressiva em língua portuguesa**, é uma investigação de fôlego sobre as figuras da mulher que, na literatura, foram postas sob o signo da heresia, sofrendo algum processo de expulsão simbólica. O estudo nasce de um percurso crítico que começa com Florbela, mas se amplia até compor uma espécie de genealogia do feminino maldito nas literaturas de língua portuguesa e ainda convoca figuras arquetípicas como Lilith, Eva, Safo etc.

A ideia-chave do livro, penso, é a de que o “maldito”, quando passa para o gênero feminino, já não pode repetir a figura moderna do poeta marginalizado pela sociedade burguesa. Em Baudelaire, Poe e Verlaine, a maldição ainda participa de uma, digamos, economia da glória: o poeta é repellido pelo mundo, mas a repulsa alimenta a sua aura; é condenado pela moral comum, mas a condenação se converte em distinção; aparece como fracassado diante de seus contemporâneos, mas o fracasso promete a recompensa tardia da consagração. Ou seja, o homem maldito tende a ter a sua queda narrada como um sinal de eleição.

No caso da mulher, o mecanismo seria outro, mais antigo e brutal. A maldição não começa com uma ruptura estética ou com a recusa da moral burguesa: a mulher é amaldiçoada antes mesmo de escrever, pois a tradição, a *doxa*, já a codificou como falta ou como descontrole — como corpo perigoso, por assim dizer. Por isso, a tese de Maria Lúcia não é a simples transposição da categoria de “poeta maldito” para a de “mulher maldita”, mas uma tentativa de deslocamento da própria cate-



Maria Lúcia Dal Farra, autora de **O maldito no feminino**

goria. A maldição feminina não seria apenas uma posição, digamos, literária, mas uma inscrição histórica, moral e sexual que a escrita pode eventualmente assumir e devolver como força crítica.

A fim de redefinir o “maldito”, Maria Lúcia peregrina por lugares infectos como a tradição demonológica de Lilith, a culpa inaugural de Eva, a bruxaria, a mulher sensual, a freira amante, a autora censurada etc. O feminino aparece, assim, como uma zona atravessada por muitos medos sociais: medo da autonomia, da inteligência e, claro, da sexualidade. Ao mesmo tempo, é justamente nessa trilha de desqualificações herdadas que, para Maria Lúcia, se abre a possibilidade de uma literatura “transgressiva”. A mulher, então, escreve não apesar da pecha lançada contra ela, mas a partir dela, convertendo o estigma em *statement*, vale dizer, em procedimento irredutível da sua criação.

O livro me pareceu bastante agudo quando se detém em figuras nas quais a maldição não diz respeito apenas ao tema, mas também revela a própria forma do conflito. Florbela Espanca, por exemplo, concentra a erotização da dor e a heresia sentimental. Gilka Machado e Judith

Teixeira criam uma escrita em que o erotismo feminino rompe o lugar decoroso reservado à mulher. Cassandra Rios torna explícita a relação entre lesbianidade, pornografia e censura. Natália Correia e Maria Teresa Horta transformam a sexualidade em desafio político. Já Adília Lopes produz uma modalidade mais oblíqua de maldição, que passa pela corrosão do sublime pelo doméstico e pelo ridículo. Adélia Prado, por sua vez, desloca a questão para o atrito entre a cozinha e a liturgia, fazendo do feminino uma experiência simultaneamente carnal e sacramental.

A hipótese do livro, porém, como todas as hipóteses fecundas, também tem as suas zonas de instabilidade. Uma delas, a meu ver, está na extensão do elenco convocado pelo livro. Como a categoria de “maldito” se expande muito, acaba por abarcar figuras bastante distintas: a mulher erótica, a santa, a bruxa, a lésbica, a doméstica, a mulher pós-salazarista, a mulher colonial, a mulher escritora, a mulher performativa e, enfim, a mulher que simplesmente produz algum desassossego na ordem simbólica. Essa amplitude dá ao livro uma grande força panorâmica, mas também ameaça afrouxar o conceito. Quando tudo o que se opõe à nor-



O maldito no feminino: a escrita literária transgressiva em língua portuguesa

MARIA LÚCIA DAL FARRA
 Editora da Unicamp
 448 págs.

DIVULGAÇÃO

ma passa a ser “maldito”, o termo se aproxima demais de outros como “insubmisso”, “feminista”, “excêntrico” ou “crítico”, perdendo a sua precisão mais áspera.

É nesse sentido que alguns nomes relacionados no livro me parecem menos convincentes. Inês Pedrosa, por exemplo. O próprio livro a apresenta como escritora premiada, institucionalmente reconhecida e diretora bem-sucedida da Casa Fernando Pessoa, destacando sua atuação pública e cultural. Enquadrá-la como “maldita” depende mais de sua tematização da mulher pós-salazarista, que luta pela sua liberdade, do que de uma condição efetiva de marginalidade. O caso dela talvez pertença mais ao campo da “crítica feminista” da sociedade portuguesa do que ao do “maldito”.

Por outro lado, como explicar a ausência de Hilda Hilst no livro das malditas? Poucas escritoras em língua portuguesa se ajustariam com tanta precisão ao problema que o livro propõe: obscenidade, blasfêmia, mística degradada, riso escatológico, isolamento social, recusa do decoro, enfrentamento do mercado, corpo velho, alcoolismo, desejo sem pejo, busca insana de Deus, animalidade, linguagem convulsiva — tudo isso que me vem sem esforço à cabeça está na literatura dela. No caso de Hilda Hilst, a maldição não é uma aura biográfica nem sequer um tema apenas: é uma operação interna da linguagem que se lança de peito aberto contra a literatura edificante e até contra a expectativa de legibilidade do texto. Ou seja, um estudo de Hilda Hilst teria permitido ao livro reforçar a sua versão mais extrema do maldito feminino. Sem Hilda, o livro desperdiça o seu melhor argumento.

Seja como for, até por conta das tensões que traz à tona, diria que **O maldito no feminino** é um livro que obriga a reler a tradição literária de língua portuguesa a partir de figuras femininas nas quais se colaram os piores labéus. Maria Lúcia mostra, então, que a mulher não entra no campo literário apenas como um sujeito tardio de direitos (o que é importante, mas banal). Entra como corpo marcado por uma longa história de incriminação simbólica. Escrever, nesse quadro, não é simplesmente expressar uma identidade excluída ou representar uma comunidade que quer se empoderar, mas sim disputar um jogo no campo do adversário. No caso, o campo da própria língua, no qual a mulher amaldiçoada se torna a mulher que faz da maldição a forma radical da sua própria voz. **U**

EM BREVE, O CORPO HÍBRIDO

- Uma foto.
- Uma foto de um desenho.
- Uma pintura.
- Uma pintura de uma foto.
- Pegadas deixadas na areia da praia.
- Palavras.
- Palavras a respeito de palavras.
- Palavras a respeito de fotos, desenhos, pinturas e pegadas deixadas na areia da praia.
- Ruídos coloridos.
- Sinais sonoros ecoados pelo vento.
- A terra molhada denunciando a última chuva.
- Um aceno distante de mão.
- O silêncio sossegado entre duas pessoas íntimas.
- Fumaça distante indicando incêndio.
- Linhas traçadas num mapa.
- Símbolos matemáticos rabiscados no quadro-negro.
- Cicatrizes que contam as histórias do corpo.
- Lágrimas que traduzem a dor ou a alegria.
- O olhar diferente que confessa um amor secreto.

Signo é qualquer coisa que representa outra coisa. Para a semiótica, tudo o que existe sob o sol pode ser um signo, desde que seja interpretado por alguém. Pode ser um signo até mesmo de outro signo. Pode ser um signo até mesmo de outro signo de outro signo de outro signo... Não há como escapar. Nosso mundo tecnológico está saturado de signos planos, esféricos, elípticos e fractais. Saturado de palavras, sons e imagens ricocheteando num formidável labirinto de espelhos. Um tsunami implodindo nossos sentidos, corrompendo os microcaminhos de nossa sensibilidade.

No romance **Signofobia**, de Fernando Gerheim, publicado em 2012 e relançado em 2021 pela 7Letras, o bombardeio incessante de informação, entretenimento e publicidade inunda a mente das pessoas a tal ponto que as retinas, os tímpanos, a epiderme e o cérebro começam a rejeitar qualquer coisa que carregue um significado. O excesso de representações verbais, sonoras e visuais — até mesmo oníricas — gera um curto-circuito cognitivo. A signofobia deixa de ser apenas um conceito abstrato da teoria da linguagem e se transforma numa patologia médica, social e existencial. Trata-se de uma aversão extrema a todos os tipos de signo, mas principalmente à constelação de signos visuais. Uma pandemia semiótica.

Os sintomas são: primeiro, a palma das mãos suando, o coração batendo forte e, na boca, um gosto de ferro, de osso. Depois, um recuo fractal, um processo de replicação incapacitante: a pessoa contaminada vê a si mesma vendo a si mesma vendo a si mesma vendo a si mesma vendo a

si mesma sentindo os sintomas... O terceiro e último sintoma: a pessoa se transforma numa imagem incorpórea, sem massa nem peso. Numa imagem consciente. Um fantasma.

A doença faz com que a civilização comece a desmoronar e as pessoas percam sua individualidade psicofísica. No centro da trama estão João Mustenberg, o primeiro jornalista a denunciar o início da pandemia de signofobia, e Amanda Ferraz, uma atriz cuja imagem num telão desencadeia os sintomas devastadores. Pra sobreviver ao colapso do real, os dois se unem em uma simbiose profunda, em que seus ritmos vitais se sincronizam. Essa fusão gera o corpo híbrido, uma união de carne e imagem que instaura a simbiose total como único remédio contra o colapso do mundo antigo.

Antes mesmo de ler o romance de cabo a rabo, durante um sobrevoio minucioso, eu já fiquei encantado com o conceito de “corpo híbrido”. A integração mental total entre duas ou mais consciências é uma de minhas fantasias existenciais mais acalentadas. Desse modo, um dos poucos temas que me interessam atualmente, na ficção e na tecnociência, é a telepatia.

{Na ficção: Alfred Bester, Philip K. Dick, William Gibson, Ann Leckie, Ana Rüsche...}

{Na tecnociência: os experimentos de Miguel Nicolelis e sua equipe, com próteses neurais e seu fascinante conceito de brain-net.}

No âmbito da ficção futurista, a telepatia transcende a mera convenção técnica pra se consolidar como um sofisticado dispositivo de investigação sociológica e psicológica, frequentemente associado à superação das barreiras da

Ilustração: **Carne Levare**



solidão humana. Longe de representar somente uma ameaça à individualidade, essa supercapacidade de partilhar pensamentos é retratada em vertentes do gênero como o catalisador de uma empatia universal e da evolução da própria linguagem.

Em releituras contemporâneas e visões mais humanistas da ficção futurista, a telepatia ganha contornos de harmonia coletiva, configurando cenários em que o recôndito da mente humana se expande pra criar uma profunda compreensão e redes de apoio mútuo em que a mentira e o preconceito se tornam obsoletos. Autores que hoje exploram o potencial integrador do fenômeno antecipam sociedades em que o livre-arbítrio se alinha à cooperação e o diálogo atinge seu ápice, uma vez que as memórias, as crenças, os desejos e as intenções são compartilhados em sua essência mais pura, libertos das limitações das palavras.

Sob essa óptica, a ausência de barreiras cognitivas não conduz ao caos, mas sim ao desabrochar de uma consciência ampliada, sugerindo que a conexão mental direta é o passo definitivo para a cura do isolamento crônico e a preservação e o fortalecimento da nossa humanidade. É o passo evolutivo definitivo rumo à empatia total.

A certa altura do romance de Fernando Gerheim, o corpo híbrido de João e Amanda explica ao doutor Pompeu:

A imagem não pode tocar nem ser tocada, mas ela pode penetrar, sobrepor-se, fundir-se. E quando uma imagem e um corpo fazem isso, não é só uma nova aparência, mas uma nova forma de percepção e uma nova consciência que surgem. Só que essa nova consciência não pertence mais a uma substância imaterial nem a um indivíduo isolado, sua natureza é a interseção com o outro.

Mais pra frente, em outra cena... “O número de pessoas no planeta”, conclui outro pesquisador, o doutor Karman, “diminuirá até a humanidade acabar. Ao invés de dois fazerem três, como na reprodução, a superposição transforma dois em um”.

Lançado originalmente em 2012, reeditado em 2021, fico imaginando como seria a continuação de **Signofobia**, como seria o segundo romance, a história agora integralmente concentrada nos desdobramentos do conceito de corpo híbrido... Essa continuação abriria caminhos fascinantes... O autor poderia explorar a evolução dessa simbiose profunda. Se o primeiro livro estabelece o híbrido como um refúgio e uma reação imediata ao colapso, o segundo romance poderia inves-

tigar o que acontece quando essa condição se estabiliza, se espalha e passa a ditar a nova ordem social.

Alguns tópicos que me interessam, verdadeiros desafios de complexidade, que o romancista poderia desenvolver:

- A regulamentação jurídica dos seres simbióticos e a tentativa do capitalismo de explorar ou patentear o corpo híbrido.
- O abandono da palavra falada em troca de uma comunicação puramente biológica, química e sensorial entre os corpos.
- A dissolução das identidades sexuais tradicionais por meio da fusão profunda.
- A expansão da simbiose para além do casal, criando grandes comunidades conectadas num único organismo.
- O surgimento de facções religiosas que tentam separar os híbridos à força por meio de procedimentos radicais.
- O dilema filosófico sobre o próximo passo da evolução humana ou o anúncio de sua extinção.
- O mercado negro de “silêncio semiótico”, em que as poucas pessoas ainda não infectadas pagam fortunas por espaços geograficamente isolados e totalmente livres de qualquer estímulo visual ou textual.
- A redefinição da arte e da estética, que deixam de ser contemplativas e passam a ser criadas diretamente por meio de sinergias táteis e descargas neuronais compartilhadas no agrupamento simbiótico.
- Os conflitos de memória e a crise de herança psicológica sofridos pelas novas gerações que, contra todos os prognósticos de extinção da espécie, nascem herdando os fragmentos de lembranças de múltiplos corpos fundidos. ❶

lá na tia Benrinda eu gestara
Antônio, por me apoiar e me tratar
com atenção, sempre ele me dava al-
go escondido, como: doces, frutas etc.
tímido, mais apunizado e respeitador.
com meus tios na mesma
amos apertados, mas era tudo
e pronto. Carne da nossa carne
e do nosso sangue, era tudo.

NÓS.
viveramos com meus tios eu era meni-
us tios tinham: moço e moça que
Olinto, a Izabel, O Olinto era
o e já namorava. A Izabel era
5 anos e era linda e sonhadora
muito trabalhosa e naquela casa
a mesa era grande e farta.
era respeitado pelos ricos dali.
a fazenda vizinha dali que
conseguiu serviço e colocação
s. A fazenda
disciplina
ônia e

49
Tio Manoel, tia Benrinda e mamãe em 54.

Tudo isto nós encontramos na fan-
do meu tio Manoel e tia Benrinda.
Quando meus pais se casaram
1915. Papai com 28 anos e mamãe com
— Os dois avós, isto é: Pai de papai
e pai de mamãe eram vizinhos e se
davam muito. Os sítios faziam ^{quasi} du-
Daí o entozamento, os mesmos cos-
os mesmos hábitos. Digo mais: que
do papai se casou com mamãe, o irmão
de mamãe já era casado com a irmã
de meu pai, que eram: tio Miguel e
= Maria (Julia)
Estes são tio Manoel e tia
Moramos com estes tios em



Estes são: o tio Manoel e
tia Benrinda irmão de papai
na companhia de mamãe.
Eu tirei esta foto em 1954
a casa era do
mamãe e esqueci
Sentam

O caderno de Venancia

Memórias

Venancia da Silva Vieira

Noemi Jaffe (posfácio)

Ch
ão

O caderno de Venancia: memórias

Venancia da Silva Vieira

Noemi Jaffe (POSFÁCIO)

Ch
ão

www.chaoeditora.com.br



chaoeditora


josé castilho

LEITURAS COMPARTILHADAS

O FIO QUE NÃO ARREBENTA

Ilustração: Mariana Tavares



Vivemos um paradoxo que não é apenas estatístico, mas existencial. De um lado, a mais recente edição da pesquisa Retratos da Leitura no Brasil acendeu um alerta: o Brasil perdeu 6,7 milhões de leitores em quatro anos, e o percentual de não leitores chegou ao patamar histórico de 53% da população. É uma constatação que deveria envergonhar o país.

Mas — e esse “mas” é o que me move a escrever esta coluna — há outro movimento em curso, menos visível nas grandes manchetes, que contradiz a desesperança. O Panorama do Consumo de Livros, iniciativa da Câmara Brasileira do Livro (CBL) realizada pela Nielsen BookData, registrou o ingresso de cerca de 3 milhões de novos compradores de livros no mercado editorial brasileiro e revelou uma transformação: o maior grupo consumidor de livros no Brasil hoje é composto por mulheres pretas e pardas da classe C.

Não se trata, é preciso dizer, de uma contradição entre as duas pesquisas, mas de ângulos complementares de um mesmo país em disputa. A pesquisa Retratos mede hábitos e práticas de leitura, o tempo dedicado ao livro. O Panorama mede o consumo, o acesso material e a entrada no mercado editorial. Uma informa que a base da pirâmide leitora encolheu. A outra informa que novos protagonistas emergiram onde antes havia silêncio e invisibilidade.

Como observou Mariana Bueno, coordenadora de pesquisas econômicas e setoriais da Nielsen BookData, esse protagonismo de mulheres negras rompe lógicas históricas e impõe ao setor editorial a necessidade de redefinir estratégias, direcionar políticas de incentivo e criar representatividade assertiva para atender a esse público. O que o mercado começa a perceber, as políticas públicas precisam abraçar com compromisso.

Se o diagnóstico acendeu o sinal vermelho, a política pública reagiu. Desde 2023, o MinC e o MEC empreendem um esforço de reconstrução institucional iniciado com a regulamentação da Lei nº 13.696/2018, a Política Nacional de Leitura e Escrita (PNLE), pelo Decreto nº 12.166/2024, e coroado pela aprovação do novo Plano Nacional do Livro e Leitura (PNLL 2026-2036), pela Portaria Interministerial MinC/MEC nº 12, em 23 de abril de 2026. A meta é ambiciosa: elevar o percentual de leitores de 47% para 55% até 2035.

E a política pública de leitura e escrita voltou a existir com escala e investimento. A integração das bibliotecas públicas e comunitárias ao *PNLD-Literário* — com investimentos de R\$ 2,7 bilhões — já distribuiu 4,1 milhões de livros diretamente para cerca de 4 mil bibliotecas em territórios vulneráveis. E a meta é atingir 100 milhões de livros até 2035. O *PNLD-EJA*, após uma década de interrupção, foi reativado em 2026 com R\$ 24,5 milhões destinados ao letramento de jovens e adultos. A *Trilha de Ativação do PNLL*, lançada pela Sefi/MinC em parceria com a UFAL, oferece formação contínua a gestores estaduais e municipais para que criem ou atualizem seus próprios planos de livro e leitura, capilarizando a política pública. A *Política Nacional Aldir Blanc (PNAB)* tornou-se o principal motor de financiamento na ponta: estados e municípios podem utilizar os repasses federais para lançar editais descentralizados de subsídio a bibliotecas e feiras literárias locais, que hoje somam mais de 500 no *Mapa de Eventos Literários do MinC*. Na parceria entre o MinC e o Ministério das Cidades, os novos empreendimentos do *Minha Casa, Minha Vida* passaram a entregar salas e espaços

de leitura integrados às moradias, alcançando centenas de residenciais. Os *MovCEUS* levam livros a 131 cidades desassistidas. O *Proler Bibliotecas* foi retomado. A plataforma *BiblioBR* organiza o cadastro nacional de bibliotecas. E o *Programa de Apoio à Tradução e Internacionalização*, em parceria com a Fundação Biblioteca Nacional e o Instituto Guimarães Rosa (MRE), financia editoras estrangeiras para traduzir e publicar autores brasileiros no exterior. Todas essas ações, por determinação do governo federal, exigem contrapartidas obrigatórias de formatos acessíveis — braille, audiolivros, fontes ampliadas — com prioridade para comunidades periféricas, quilombolas e indígenas.

Esses primeiros passos da retomada pública na formação de leitores têm eixos e perspectivas decenais, mas essa retomada, sozinha, não segura o fio da leitura. Onde o Estado chega com atraso, a sociedade civil já está presente.

Olhemos para as festas e feiras literárias que brotam em todo o território nacional e se multiplicam. Também as bienais do livro se ampliam nas grandes cidades, os saraus ocupam ruas, centros culturais e associações de bairro, os slams tornam viva a voz literária de quem sempre foi silenciado, e tudo isso comprova que a leitura não morreu. Ela mudou de forma, de lugar e de protagonista.

As bibliotecas comunitárias que integram a Rede Nacional de Bibliotecas Comunitárias (RNBC) demonstram que os territórios vulneráveis não são terrenos estéreis para a leitura. Pelo contrário: é neles que a mediação literária ganha densidade política. Como ensina Bel Santos Mayer, do Ibeac, mediar leitura na periferia é promover a redistribuição do poder simbólico, permitindo que o jovem deixe de ser apenas “falado” pelo sistema para se tornar autor da própria narrativa.

E há também as novas livrarias independentes que abrem em bairros antes desprovidos de qualquer oferta de livros. As editoras que apostam em autores negros, indígenas, periféricos e LGBTQIAPN+. Os clubes de leitura que reúnem dezenas de pessoas em torno de um mesmo livro, recuperando a dimensão coletiva de uma prática que o mercado empurrava para o isolamento.

É nesse emaranhado de forças — a política pública que se reconstitui, a sociedade civil que não se cala, o mercado editorial que descobre novos protagonistas, os mediadores que fazem a ponte entre o livro e o leitor — que precisamos ler o momento atual. Como procurei demonstrar em *O poder das palavras e outros poderes* (Emília/Solisluna), a formação de leitores não é uma política setorial: é uma luta constante, que rema contra a exclusão estrutural do país ao direito à leitura e, em última instância, contra aqueles que preferem um povo subalterno e obediente a outro que pensa por si mesmo.

A leitura literária — esse trabalho árduo de habitar as contradições humanas, construir arquiteturas de sonhos e projetar outros mundos possíveis — é o antídoto mais fino contra o individualismo das telas, o isolamento que a tecnologia de consumo impõe, o confinamento dos diálogos que a era digital acelera. Num tempo em que os algoritmos nos empurram para bolhas que repetem o que já pensamos, a leitura nos joga no desconforto produtivo do encontro com o outro.

As bibliotecas públicas e comunitárias são os templos laicos desse encontro. Os saraus e slams são as ágoras onde a palavra volta a ser experiência partilhada. Cada festa literária é uma praça pública recuperada. Cada clube de leitura é uma célula de democracia ativa.

Não nos esqueçamos! A luta pela formação de leitores é uma luta pela sociabilidade perdida, pela vida comunitária, pelo entendimento construtivo de que o bem comum é maior do que os interesses privados. É uma luta contra o isolamento e a favor do encontro. E é, no fundo, a aposta de que uma nação que lê é uma nação que ainda não desistiu de si mesma.

O PNLL 2026-2036 precisa ser celebrado e defendido, mas sua eficácia dependerá de algo que nenhuma lei pode garantir: a capacidade de articular Estado e sociedade civil em um mesmo propósito.

O fio que não arrebenta — esse fio tênue que conecta uma biblioteca comunitária na periferia de São Paulo a uma feira literária no interior do Nordeste, um sarau na zona norte do Rio a uma nova livraria independente em Belém — é o mesmo fio que tece a democracia. E ele só se mantém inteiro se cada um de nós — leitores, mediadores, editores, livreiros, bibliotecários, professores e cidadãos — segurarmos juntos as pontas.

Que o PNLL seja o sopro de vida que a nossa cidadania espera. Que as ações do MinC e do MEC encontrem chão fértil nos municípios e nos territórios. E que a sociedade civil permaneça vigilante, porque a leitura é um direito e direitos não se negociam — conquistam-se e defendem-se todos os dias.

Tomara que estejamos à altura desse desafio. **🕒**

A FORMA DO SILÊNCIO

Paranaense Cléo Busatto se define, antes de tudo, como uma artista da palavra. Escritora, narradora de histórias e pesquisadora, é autora de mais de cinquenta obras, entre ficção, não ficção, literatura infantojuvenil e produções digitais, que somam cerca de 600 mil exemplares vendidos. Mestre em Teoria Literária pela UFSC, contou histórias para mais de 150 mil pessoas e formou cerca de 80 mil leitores, professores e mediadores. Seu livro mais recente é **Água que canta, árvore que assopra**. Neste *Inquérito*, Cléo fala sobre reescrita, musicalidade, infância e encantamento — elementos de uma literatura que, para ela, deve transformar o olhar e fazer alguma diferença na vida de quem lê.

• Quando se deu conta de que queria ser escritora?

A escritora surgiu em meu caminho sem pedir licença e, de certo modo, por acaso. Eu era atriz e começava a dirigir teatro para crianças. Um dia, levei a Tatiana Belinky, que, na época, era crítica de teatro infantil de *O Estado de S. Paulo*, o que eu imaginava ser a sinopse de uma peça. Ela leu e disse: “Aqui já existe um livro infantil. Por que você não tenta publicá-lo?” Segui o conselho. A Scipione publicou **Dorminhoco** em 2002. Foi meu primeiro livro. Curiosamente, eu nunca havia pensado em ser escritora, embora tenha um caso de amor com as palavras desde os três anos e meio, quando aprendi a ler. Talvez eu apenas estivesse caminhando em direção a elas sem saber. A escrita foi me escolhendo ao longo da vida.

• Quais são suas manias e obsessões literárias?

Minha obsessão é reescrever e escutar, em voz alta, o ritmo das frases. Afinal, também sou contadora de histórias. Tenho obsessão pela musicalidade do texto e pelas imagens que ele produz. Gosto de pensar que a linguagem é um arranjo de sons, não apenas de letras. Também me interessa aquilo que não é dito, mas permanece vibrando nas entrelinhas. E tenho uma mania curiosa: leio muitos livros ao mesmo tempo. Gosto desse cruzamento entre personagens, vozes e universos.

• Que leitura é imprescindível no seu dia a dia?

Romances. Eles me permitem permanecer por muito tempo na companhia de personagens

e mundos que transformam meu olhar sobre a vida.

• Se pudesse recomendar um livro ao presidente Lula, qual seria?

Qualquer um dos meus, claro! (Risos.) Talvez **Quatro histórias de amor para pequenos leitores**. Acho que ele reconheceria ali muitas crianças brasileiras que cresceram largadas à própria sorte. Continuo acreditando que cuidar da infância é uma das formas mais profundas de construir um país.

• Quais são as circunstâncias ideais para escrever?

Durante muito tempo, achei que precisava de uma paisagem inspiradora: montanhas, riachos, silêncio absoluto... Descobri que isso era uma fantasia. A literatura não espera pelas circunstâncias perfeitas. Ela acontece quando a gente se senta e trabalha. Um dos meus livros mais lidos nasceu durante um voo. Preciso mesmo de silêncio, concentração e tempo contínuo. Escrever exige mergulho e, se me interrompem, demoro para reencontrar o fio da história.

• Quais são as circunstâncias ideais de leitura?

Silêncio. Gosto de ouvir apenas a voz do autor, em qualquer lugar onde eu possa esquecer o tempo.

• O que considera um dia de trabalho produtivo?

Sou uma mulher da terra. Gosto de dar forma às coisas. Um dia produtivo, para mim, é aquele em que algo que antes não existia passa a existir. Materializar o invisível talvez seja a melhor definição do meu trabalho.

• O que lhe dá mais prazer no processo de escrita?

Entrar na história. Quando escrevo, torno-me amiga dos personagens. Rio, choro, converso com eles. Em determinado momento, deixo de estar diante do computador e passo a morar dentro da ficção. É esse desaparecimento da realidade que mais me encanta.

• Qual o maior inimigo de um escritor?

Aponto duas coisas. A primeira talvez seja a pretensão de querer escrever uma grande obra e se esquecer de escrever uma obra verdadeira. A literatura não gosta de vaidade; gosta de escuta. A segunda é a pressa. A literatura tem o tempo da natureza: precisa ser semeada, esquecida na escuridão



DIVULGAÇÃO

da terra, para depois brotar, crescer e florescer.

• O que mais lhe incomoda no meio literário?

O que mais me incomoda é quando o livro passa a ser tratado apenas como produto e se esquece de que ele é, antes de tudo, uma experiência humana. O livro serve para distrair, sem dúvida, mas, para mim, vai além disso: literatura é arte, e arte transforma.

• Um autor em quem se deveria prestar mais atenção.

Alice Munro. Gostaria de descobrir como ela consegue transformar o aparentemente banal em literatura extraordinária. Ela me faz acreditar que não existem vidas pequenas, apenas escritores capazes — ou não — de enxergar a grandeza que há nelas.

• Um livro imprescindível e um descartável.

Imprescindível é o livro que estamos lendo no momento. Se ele está na companhia do leitor, é porque, de alguma forma, tornou-se necessário. Há algo em suas páginas que chama o sujeito e o faz seguir adiante. Não acredito que existam livros descartáveis. Existem livros que ainda não encontraram seu leitor ou o momento certo para serem lidos. Para cada livro, há um leitor à sua espera.

• Que defeito é capaz de destruir ou comprometer um livro?

A falta de verdade. O leitor percebe quando um texto foi escrito apenas para cumprir uma função, e não por uma necessidade interior ou por um desejo genuíno de seu autor.

• Que assunto nunca entraria em sua literatura?

Não teriam lugar em minha escrita a banalização da violência, a humilhação do outro ou qualquer narrativa que empobreça nossa capacidade de sentir e de reconhecer a humanidade nas pessoas.

• Qual foi o lugar mais inusitado de onde tirou inspiração?

Da escuta das pessoas comuns. Por exemplo, ao voltar de uma viagem de mais de quatrocentos quilômetros, do interior do Rio Grande do Norte a Natal, observei durante horas o sertão que se estendia diante de mim. Então, o motorista que me conduzia disse: “Veja, Cléo, você está perto de tudo e longe do nada”. A frase virou o título de um livro meu que será publicado em breve.

• Quando a inspiração não vem...

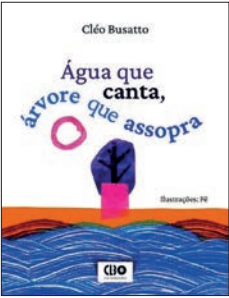
Fico quieta, espero, caminho, observo. Meu processo de criação começa muito antes da escrita. As histórias vão sendo construídas lentamente dentro de mim, às vezes durante meses. Quando finalmente me sento diante do computador, boa parte do livro já aconteceu em meu imaginário. Escrever é dar forma ao que amadureceu em silêncio.

• Qual escritor — vivo ou morto — gostaria de convidar para um café?

Lygia Bojunga. Gostaria de tomar um café com ela e conversar sobre o delicado encontro entre fantasia e realidade.

• O que é um bom leitor?

Será que existe um bom leitor? Existem leitores. Cada um lê com a história que viveu, as perdas que carregou e os sonhos que ainda alimenta. Para mim, quem lê já fez uma escolha importante.



Água que canta, árvore que assopra

CLÉO BUSATTO
Ilustrações: Fê CLB
96 págs.

• O que te dá medo?

Tenho medo de emburrecer, de perder a curiosidade. Acho que a curiosidade é o motor da criação. Também tenho medo de me acomodar intelectualmente. A mediocridade começa quando a gente deixa de fazer perguntas. Mas, sobretudo, tenho medo de perder a capacidade de me encantar. Enquanto houver encantamento, haverá escrita.

• O que te faz feliz?

Viajar, conversar com amigos, construir uma boa história e encontrar um leitor que me diga que um dos meus livros mudou algo dentro dele.

• Qual dúvida ou certeza guiam seu trabalho?

A certeza é de que a literatura nos torna mais humanos. Já as dúvidas são várias: como dizer isso de maneira nova a cada livro? O que escrevo faz sentido para alguém? Tocará algum leitor? Essas perguntas nunca desaparecem. Talvez sejam justamente elas que me façam continuar escrevendo.

• Qual a sua maior preocupação ao escrever?

Que o texto faça alguma diferença na vida de quem o lê. Nem que seja uma diferença pequena.

• A literatura tem alguma obrigação?

Nenhuma. Justamente por isso ela é tão poderosa.

• Qual o limite da ficção?

A imaginação não tem limite. A única fronteira da ficção é a qualidade literária; ela pode ir a qualquer lugar.

• Se um ET aparecesse na sua frente e pedisse “leve-me ao seu líder”, a quem você o levaria?

A uma criança. Ela provavelmente faria as perguntas mais importantes e acolheria o desconhecido com menos preconceito do que muitos adultos.

• O que você espera da eternidade?

Não espero nada. Na verdade, nem sei o que é a eternidade. Mas, se algum dos meus livros continuar morando na memória afetiva de um leitor depois que eu partir, talvez essa seja a única eternidade que faça sentido para mim. ☺

A última fronteira do humano

Em **A franja do fim do mundo**, Sérgio Abranches combina distopia climática, filosofia e ação cibernética para investigar o que ainda resta da humanidade

ALEXANDRA VIEIRA DE ALMEIDA | RIO DE JANEIRO - RJ

O novo romance de Sérgio Abranches, **A franja do fim do mundo**, apresenta-se como uma distopia cibernética, com um retrato apocalíptico logo no primeiro capítulo, *Colapso*. Nele, revelam-se os efeitos climáticos que fazem da Terra um local inóspito, com poucas cidades sobreviventes, em que nos é apresentado o professor Ricabê, um dos protagonistas desse enredo instigante, uma vez que funde teoria a uma narrativa de grande ação a partir da tecnologia. Temos toda uma sintaxe cibernética, cuja linguagem é um desafio para o leitor-pesquisador que terá que buscar os significados dos termos técnicos do mundo virtual, de seus aparelhos e mecanismos, bem como do mundo da robótica e da inteligência artificial. A obra se equilibra entre um choque de realidade, com um estilo objetivo e seco, sem deixar a poesia de lado, e arroubos líricos em momentos fascinantes que encantam o leitor.

O livro, entre o ensaio e a ficção científica, se mostra como algo de potente complexidade com a análise de personagens pelo narrador e a profundidade de conhecimentos que os personagens têm, como Ricabê, professor de filosofia, Gal, sua aluna de doutorado em filosofia, e Rânagá, chefe do departamento de filosofia. A ambientação da Cidade Universitária, em **A franja do fim do mundo**, transcorre em um local ainda protegido por seus próprios componentes tecnológicos, num tempo futuro muito distante de nossa época atual. A trama estará centrada nessas três personagens principais.

No breu da sobrevivência

A era pós-colapso é dominada por super-ricos que vivem em *bunkers* protegidos por milicianos. Apesar de ser uma distopia cibernética, o enredo se apresenta como algo que reflete épocas anteriores, com divisões de classes e segmentos de poder na sociedade, com a questão dialética das oposições dos elementos em conflito:

No breu se conhece a verdade. É nele que o real se dispõe para os humanos sobreviventes do colapso. Nas noites apagadas cada um chega ao âmago do ser para se interrogar. É

o instante em que vida e morte se tocam. É nele que, noturnamente, as pessoas encontram o começo e o fim, o alfa e o ômega. Toda história pessoal é antes e depois do apagão. É nele que a pessoa se descobre por inteiro. Nele se vive ou se morre.

Quando a noite chegava, as pessoas ficavam na penumbra. Então, o professor Ricardo Abe, Ricabê, conseguia, com seus recursos econômicos como professor universitário de filosofia, comprar as baterias para sair do apagão. Mas nem todos tinham os recursos necessários, o que demonstra os desníveis no âmago desta sociedade estratificada, em que o certo e o errado se reduzem à lei da sobrevivência, algo que será crucial quando Ricabê conhece sua aluna questionadora em sua turma de doutorado.

Ricabê se autodepreciava numa atitude niilista sobre si mesmo e o mundo, o que incomodava Rânagá, que o considerava um gênio. Tal fato será contestado pela brilhante aluna Gal que, após abordar o professor na Universidade, critica seu estilo abstrato e fora da realidade, embora o considere inteligentíssimo, elogiando-o. O professor vai viver a concretude do real de forma radical a partir do apaga-pegas, quando, nas zonas não protegidas e proibidas, se usavam armas avançadas para matar ou morrer no meio das sombras da noite.

Professor e aluna, numa moto elétrica, viverão as aventuras várias vezes, na hora da vida e da morte. Na casa dele, o envolvimento sexual se dá, e um erotismo forte cobre a narrativa de forma visceral, havendo um triângulo amoroso, no qual Ricabê também se envolve com Rânagá; as duas se diferenciam dele, pois viam qualquer tipo de relacionamento como algo imediato e presentificado. O amor era considerado por sua agoridade, o instantâneo, como um *flash*, que duraria enquanto pudesse, já que vivenciavam uma era terminal, assim, qual seria a esperança do afeto duradouro?

Apesar da depressão e do desencanto do professor, o sentimento amoroso se manifestava de outra forma, que nos remete a Vinicius de Moraes, para quem o amor se revela, paradoxalmente,



A franja do fim do mundo

SÉRGIO ABRANCHES
Faria e Silva
208 págs.



O AUTOR

SÉRGIO ABRANCHES

Escritor, sociólogo e jornalista. É autor dos romances **O intérprete de borboletas** (Record, 2022), **Que mistério tem Clarice?** (Biblioteca Azul, 2014) e o **O pelo negro do medo** (Record, 2012). Publicou vários ensaios, entre os quais **Presidencialismo de coalizão — Raízes e evolução do modelo político brasileiro** (Companhia das Letras, 2018), finalista do Prêmio Jabuti na categoria Ensaio/Humanidades, e **A era do imprevisto — A grande transição do século XXI** (Companhia das Letras, 2017), vencedor do Prêmio Literário Nacional PEN Clube do Brasil como Livro do Ano de Ensaio em 2018.

te, como algo infinito enquanto dure. E, após o apaga-pegas, na escuridão da cidade, eles iriam às *raves*, “onde vivia a alegria sintética das festas delirantes”, com vários estilos de música, bebida, dança e beijos ardentes entre Gal e Ricabê, terminando na prática sexual. No Barsenal, havia de tudo em matéria de armas. No início, ele fica com muito medo do apaga-pegas, mas acaba cedendo e vai.

Gal é *hacker* — a mais poderosa delas — e luta contra cibercriminosos, aceitando pagamentos altos por serviços nos quais utiliza vários heterônimos, sendo o principal @Aisha, o que nos faz recordar a tradição de Fernando Pessoa. Ela troca de perfil para se defender e atacar seus inimigos. Câmeras, microcâmeras e drones a protegem em sua base, bem fortificada, mas, mesmo assim, violável, como se verá: “A ciberesfera não era uma cópia digitalizada da socioesfera. Era mais complexa, um outro plano, multidimensional, onde se vivia, movia, falava, usava artefatos, fazia reuniões”.

O importante teórico Karel Kosík nos apresentou seu pensamento de que, na época moderna, a dele, não havia mais a possibilidade do trágico, ao citar **A metamorfose**, de Kafka, e sim viveríamos a era da catástrofe. Aqui, no precioso romance de Sérgio Abranches, poderíamos falar de um “colapso” a partir de erros humanos através da própria ciência e tecnologia, numa sociedade genocida.

Há uma expedição no avançar do livro, em que as classes dos Legionários e Invasores se unem, apesar de seus conflitos, para ultrapassar a névoa tóxica, a franja do fim do mundo, para encontrarem um universo paralelo e salvarem o planeta. E a Cidade Universitária também seria uma forma de conter o avanço do colapso, mostrando o valor do conhecimento dos professores de várias áreas, pesquisa e práticas.

O valor humano, a essência, húmus da individualidade, que se movimenta para o coletivo seria uma forma de conter o fim do mundo? É essa a principal questão que atravessa este romance enigmático e, ao mesmo tempo, com uma precisão cirúrgica na forma de narrar, no qual temos livros de várias épocas sobre teorias e obras literárias que respaldam ricamente a narrativa, com as referências bibliográficas no final da obra. Algo brilhante que urde o conhecer filosófico, científico e artístico em seu valor ensaístico, que faz dele um romance-ensaio sobre a ficção científica na raiz do seu próprio surgimento, na origem, até o avanço ao longo das épocas.

Entre o humano e o cibernético

Também não falta à obra o elemento místico, com lisérgicos em doses bem controladas, usados para atingir um estágio avançado de consciência por meio da meditação e de alucinações rápidas, mas que parecem infinitas — recurso que Gal utiliza juntamente com Ricabê para suas visões reveladoras. A doutoranda tem até que ir a um monastério para saber quem foi o *hacker* que atacou o computador de Ricabê e o de seus pais.

No local onde Gal morava, a jovem tinha um nome verdadeiro que não poderia ser descoberto por ninguém, senão seria o seu fim. O invasor deveria ser um *hacker* tão poderoso quanto ela. No livro, revela-se a pirâmide do mercado de trabalho e da sociedade como um todo. Só que não havia leis tão rígidas nos apaga-pegas, havia um pacto entre duas forças opostas, dos *ravers* e dos *glockers*, com uma linguagem virulenta, em que a crueldade domina a cena, com um tom ríspido e rascante. Os corpos, nesse mundo, só serviriam à força do capital, num universo doentio.

TRECHO

A franja do fim do mundo

Eles estavam novamente no apaga-pegas, Ricabê tinha perdido a conta de quantas vezes Gal o buscara para irem a uma rave no apagão, quantas pessoas mataram, quantas vezes quase foram mortos por glockers invisíveis saídos das sombras, do inescapável breu.

Além disso, toda uma semântica tecnológica é vista através do olhar do narrador a partir de Gal e suas conexões com outros heterônimos. **A franja do fim do mundo** se caracteriza por sua força, por uma magia cibernética que nos envolve e nos faz saber, com sabor e muito gosto, desse universo extremamente rico numa aventura cibernética visceral.

A fragilidade do ser nos é apresentada em reinos do paradoxo, em que o conhecimento não conseguiu conter o projeto armamentista, constituindo-se numa fotografia de nossa própria época, revelada no romance cortante de Sérgio Abranches. O objeto manipulado pelo ser e a cibernética tecnológica como reino do não humano também são questões que se multiplicam no livro.

E, mesmo assim, o autor se utiliza de uma linguagem poética ao se referir a certos nomes, como à região dos lisérgicos, “Alameda do Delírio” ou “Beco do Silício”, com a venda de tudo que era necessário ao mundo do ciberespaço. Os brechós da “Praça das Surpresas”. E o professor Ricabê desconfiava que Gal tinha um trabalho perigoso, que ele desconhecia. Gal é negra e mora no Quilombo Universitário com seus pais, professores do departamento de física. E também morava na cidade, na Zona Central, onde trabalhava como *hacker*. Torna-se uma ciborgue, devido a um acidente no passado, em que tem partes biónicas no seu corpo. E se revelam as duas faces dessa cidade sobrevivente a partir da fala de Ricabê na sala de aula:

O banarquismo é uma teoria que se nutre, em parte, dessa forma de organização social, que põe ênfase na ausência de hierarquias de mando. Já a organização dominante, fragmenta e isola, além de ser tirânica.

Os clássicos da ciência do passado, da filosofia e da arte utilizados pelo professor não são anacrônicos, mas premonitórios com relação a este tempo da narrativa. Com grande maestria, Sérgio Abranches retrata o cotidiano de uma aula na universidade. E o faz também em relação à Cidade Universitária, vista como algo que ilumina, contrapondo-se à escuridão do apaga, onde não havia lei. A visão do livro não é do senso comum, mas de teorias bem fundamentadas.

Portanto, uma coisa é certa: o professor Ricabê se torna alguém diferente no apaga-pegas, deixando o Sombra surgir dentro de si, enfrentando seus demônios internos. E o amor, o prazer e o desejo não seriam os maiores motores dessa mudança, ultrapassando o espaço da ciberesfera para atingir o mais humano em nós? Fica como questão para os leitores. 🗨



wilberth salgueiro

SOB A PELE DAS PALAVRAS

SEXTA-FEIRA À NOITE, DE MARINA COLASANTI

Sexta-feira à noite

*os homens acariciam o clitóris das esposas
com dedos molhados de saliva.
O mesmo gesto com que todos os dias
contam dinheiro papéis documentos
e folheiam nas revistas
a vida dos seus ídolos.*

Sexta-feira à noite

*os homens penetram suas esposas
com tédio e pênis.
O mesmo tédio com que todos os dias
enfiam o carro na garagem
o dedo no nariz
e metem a mão no bolso
para coçar o saco.*

Sexta-feira à noite

*os homens ressonam de borco
enquanto as mulheres no escuro
encaram seu destino
e sonham com o príncipe encantado.*

Leitores que se habituaram a relacionar o nome de Marina Colasanti (1937-2025) à literatura infantil e juvenil podem se espantar com o poema acima, que fala de “clitóris”, “pênis”, “coçar o saco” e afins. Mas a perspectiva feminista da escritora se encontra ao longo de sua vasta obra, seja para crianças, adolescentes ou adultos. Nascida em Eritreia (África), então colônia da Itália, aos 11 anos veio para o Brasil. Com dezenas de livros em diversos gêneros, obteve também dezenas de prêmios, entre os quais vários Jabutis, inclusive na categoria Poesia, com **Rota de colisão** (1993), no qual se lê este *Sexta-feira à noite*, em meio a outros poemas de tom e tema semelhantes.

O título, que se repete três vezes no poema, não só abrindo cada estrofe, mas ainda com destaque visual, sinaliza um tempo de lazer e diversão (sexta-feira à noite) que parece se distinguir do tempo do trabalho. O poema dá a ver, entretanto, que tal momento erótico, que prometia ser de carinho e desejo, se reveste do “mesmo gesto” e do “mesmo tédio” que regem o mundo masculino dos negócios e do poder, materializado na anáfora que traduz a repetição da prática masculina diante do corpo “das esposas”: “os homens acariciam”, “os homens penetram”, “os homens ressonam”. Mais do que um eu lírico, há um narrador (ou narradora, para maior precisão) que observa, descreve e interpreta a rotineira cena que envolve não *um* homem e *uma* mulher, mas *homens* e *mu-*

lheres, o que empresta ao poema um alto teor testemunhal.

Em **A criação do patriarcado — história da opressão das mulheres pelos homens** (1986), Gerda Lerner diz que “A base do paternalismo é um contrato de troca não escrito: sustento econômico e proteção oferecidos pelo homem pela subordinação em todos os campos, serviço sexual e trabalho doméstico não remunerado oferecido pela mulher. (...) Há milênios, as mulheres participam do processo da própria subordinação por serem psicologicamente moldadas de modo a internalizar a ideia da própria inferioridade”. Decerto, nem poema nem autora defendem essa ideia de inferioridade; ao contrário, o eterno retorno da cena denuncia o equívoco de relações que se pautam por essa ordem de opressão e submissão.

Na primeira estrofe, os dedos masculinos que invadem o corpo da mulher são os mesmos que “contam dinheiro papéis documentos”. Para Tássia Oliveira, em sua tese *Corpo e erotismo na poética colasantiana: questões de gênero e literatura* (UFPB, 2017), “a ausência de vírgulas entre os substantivos enfatiza a banalidade e equivalência de pouco significado entre eles e o clitóris”. Além da banalidade, essa ausência reforça — por paralelismo — a pressa do ato sexual (os “dedos molhados de saliva” à noite se encharcaram, ao longo do dia, de valores pecuniários e gozaram de prazer no fetiche de fuxicar, folheando revistas, a vida glamurizada de ídolos fabricados pela indústria cultural).

A segunda estrofe mantém a moldura: feito um letreiro, o enre-

do de “sexta-feira à noite” se repete diferido: “os homens *penetram* [suas esposas]/ *enfiam* [o carro na garagem]/ *metem* [o dedo no nariz]”: os verbos parecem se referir a ações diferentes (ter relações sexuais, guardar o carro, futucar o nariz), mas são disfarces metonímicos do mesmo gesto sexualizado. (É conhecida a imagem falocêntrica do automóvel, como se evidencia nos contos *Passeio noturno*, de Rubem Fonseca, em que o carro Jaguar do executivo — atropela mulheres para êxtase orgástico do narrador.) O grotesco do dedo no nariz se duplica no grotesco, mais uma vez sexualizado, da ação de “coçar o saco”, em que o sentido físico é absorvido pela metáfora do ócio e do prazer individual, sem a participação do outro (no caso, da outra).

No arremate da estrofe derradeira, se firma a repetição do desencontro: sempre “sexta-feira à noite” (simbolizando um qualquer tempo do ramerrão), após o ato em que se afigura reiteradamente o solitário e melancólico prazer de um corpo em detrimento de outro, homens roncam e mulheres sonham. O final do poema provoca os leitores: “no escuro”, mulheres (silenciadas, invisibilizadas), “sonham com o príncipe encantado”. Se o **Dicionário de símbolos**, de Chevalier e Gheerbrant, diz que “O príncipe e a princesa são a idealização do homem e da mulher, no sentido da beleza, do amor, da juventude, do heroísmo”, já Marilena Chauí vai enfatizar, em **Repressão sexual — essa nossa desconhecida** (1984), interpretando Bela Adormecida, que “a expressão ‘esperar pelo príncipe encantado’ não queria dizer apenas a espera por alguém muito bom e belo (...) devendo aguardar que um príncipe valente, enfrentando e vencendo provas, graças à espada mágica (também símbolo do órgão viril), venha salvá-la com um beijo”. Se a impressão que causa a expressão “príncipe encantado” pode se vincular a conformismo e submissão, fica também a imagem de descontentamento e de libertação. Por que, então, a mulher ou as mulheres se sujeitam a tais destinos?

Nancy Fraser, em **Destinos do feminismo: do capitalismo administrado pelo Estado à crise neoliberal** (2013), elabora reflexões que iluminam o entendimento do poema de Marina Colasanti: “Se as lutas que contestam a subordinação das mulheres figuram entre as mais significativas de determinada época, então uma teoria social crítica para essa época teria como objetivo lançar luz sobre o caráter e as bases de tal subordinação. Empregaria categorias e modelos explicativos que revelassem, em vez de ocultar, as relações de dominação masculina e de subordinação feminina”. As reflexões de Fraser passam pelo debate conceitual e teórico de questões afins a essa situação da mulher, em diálogo tenso, refinado e aberto com proposições de Habermas, Lacan, Kristeva, Polanyi e Butler. Importa, aqui, frisar que o poema — não sendo um

ensaio filosófico — revela, “em vez de ocultar”, em sua linguagem/forma, parte dessas “relações de dominação masculina e de subordinação feminina”.

Se “os antagonismos não resolvidos da realidade retornam às obras de arte como os problemas imanentes da sua forma” (Adorno, **Teoria estética**, 1970), o poema de Colasanti incorpora e encena o conflito de que fala: a reiteração do desencontro, a recorrência da desarmonia, a repetição da diferença. Desde [1] o título *Sexta-feira à noite*, que ocorre mais três vezes, e [2] se soma às duas ocorrências de “todos os dias”, [3] tal como o termo “esposas”, o poema multiplica estruturas sintáticas, sonoras e semânticas: [4] homens acariciam, contam, folheiam, penetram, enfiam, metem, ressonam; [5] mulheres encaram, sonham; [6] o “mesmo gesto” encontra eco em “mesmo tédio”; [7] verbos diferentes significam algo comum, no campo sexual: penetram, enfiam, metem; [8] o mundo do trabalho e do lucro se ilustra na enumeração sem pontuação de “dinheiro papéis documentos”; [9] o grotesco se exemplifica em dedo no nariz, em coçar o saco, no ressonar de borco.

Todo esse incessante ramerrão entra em choque não só com o evidente teor alegórico e irônico das cenas e imagens que se sucedem, como também se choca, no desfecho, com a indiferença masculina, de um lado, que ronca e aguarda a próxima sexta-feira (que é “todos os dias”) e de outro a esperança da mulher em algo que a liberte dos dedos e do tédio. A desarmonia plena entre corpos e almas que não se entendem (para contradizer Manuel Bandeira) atinge um ponto alto na própria trama do poema, se consideramos [a] a quantidade desigual de versos por estrofe (7, 8 e 5), [b] o polimetrismo dos versos (que variam de 4 a 15 sílabas) e [c] a ausência de um padrão rímico (o-o-i-i-e-i-i/ o-o-e-i-a-i-o-a/ o-o-u-i-a).

De fato, a alusão a “príncipe encantado”, que lembra de imediato um salvador (que poderá livrá-la do algoz), soa politicamente incorreto, haja vista que a submissão e a dependência deverão permanecer. No contexto do poema, contudo, diante do quadro de horror de seu cotidiano, a metáfora de um príncipe (belo, amoroso, valente) ganha força e se impõe. De todo modo, mesmo com o desfecho ambivalente, o poema revela, nos termos de Fraser, “relações de dominação masculina e de subordinação feminina”, e essa denúncia já contribui para a luta feminista — que envolve muitas frentes de batalha.

No livro **Rota de colisão**, há outros poemas que, feito *Sexta-feira à noite*, problematizam o lugar da mulher. Em *Lá fora, à noite*, imagens semelhantes retornam para dar concretude ao constante clima de opressão contra o qual a mulher luta e inventa linhas de fuga: linhas que dão voz ao silêncio:

*É quando a família dorme
— inertes as mãos nas dobras dos lençóis
pesados os corpos sob a viva mortalha —
que a mulher se exerce.
Na casa quieta
onde ninguém lhe cobra
ninguém lhe exige
ninguém lhe pede
nada
caminha enfm rainha
nos cômodos vazios
demora-se no escuro.
E descalços os pés
aberta a blusa
pode entregar-se
plácida
ao silêncio.*

Desde sempre, “há milênios” (Gerda Lerner) as mulheres foram submetidas a inúmeras formas de violência feminicida. Em *Sexta-feira à noite*, o refúgio é, no escuro, sonhar com um príncipe encantado — para se desencantar do pesadelo; em *Lá fora, à noite*, mais uma vez no escuro, o exercício de si mesma, em plácido silêncio, depende da ausência do outro, da família. Todos os dias, conforme diz o poema, mulheres são coisificadas. Em conhecida crônica de 1972, Marina Colasanti escreveu: “Eu sei que a gente se acostuma. Mas não devia”. Porque ninguém deve se acostumar com rotas indesejadas, a colisão acontece. 🗨



A AUTORA

ORIDES FONTELA

Nasceu em São João da Boa Vista (SP), em 1940, onde concluiu o curso normal e se tornou professora. Revelada ao meio universitário por Davi Arrigucci Jr., estreou em 1969 com **Transposição**. Publicou ainda **Helianto** (1973), **Alba** (1983), que recebeu o Prêmio Jabuti de Poesia, **Rosácea** (1986) e **Teia** (1996), obra contemplada com o prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA). Morreu em 1998.

Na primeira estrofe, o amanhecer faz com que os raios de sol incidam sobre um jardim que perde a sua geometria no jogo de luzes. Aquilo que se planeja, ou seja, a natureza organizada pela força da racionalidade, a que damos o nome de jardim, se torna “descontinuidade de planos”. Na segunda estrofe, isso é descrito como recriação incessante. Ao caminhar por esse jardim, cada novo ponto de vista encontra uma distribuição distinta de vida (vegetal) e luz (solar) inaugurando muitos jardins possíveis que substituem o jardim estático que o olhar poético vê se desfazer. Na última estrofe, as flores “acordam” de sua forma (ou fôrma) adormecida em “cores instantâneas”, fazendo com que aquilo que acontecia em escala macro (a transposição do jardim estático em jardins metamorfoseados) aconteça em escala micro (com as pequenas flores que os compõem).

Como também acontece naquele poema dedicado a Eros, a própria vida contém uma violência que incide sobre si mesma. A contínua transformação das coisas fere as formas estabelecidas (o jardim, a flor) para dar lugar à multiplicação do ser em si mesmo. Tudo muda — e, no entanto, temos as mesmas palavras para designar cada uma dessas coisas que nunca permanecem idênticas a si mesmas. Também nós mudamos, assim como nosso ponto de vista, que não se mantém fixo. Somos também nós formas em constante transformação, encerradas no clichê de nós mesmos, em nossas fôrmas, a que damos o nome genérico de “eu”.

Em **Helianto**, publicado em 1973, essa questão muda. A interrogação sobre a forma passa a não ser mais sobre o seu esfacelamento e sobre a sua insuficiência, mas sobre a confusão que o poema faz entre sujeito e objeto. Quem escreve e quem lê um poema? A forma do poema afeta as coisas que ele nomeia, ou faz com que essas coisas que nomeamos, pelo contrário, exerçam força sobre nós?

Forma
como envolver-te
se dispões os seres
em composição plena?

Forma
como abraçar-te
se abraças o ser
em estrutura e plenitude?

Forma
densamente forma
como revelar-te
se me revelas?

Quem é sujeito e quem é objeto do poema? Não seriam, afinal, as próprias coisas que nos escrevem, quando fazemos versos? Quando repousamos a mão sobre o papel, somos nós que o tocamos, ou é ele quem nos toca? Quando observamos as flores no jardim, é o nosso olho que age sobre ele, ou a paisagem que exerce algo sobre os nossos órgãos?

Essa pergunta teria levado Orídes a uma poesia retórica e vertiginosa. Mas uma inflexão acontece nos dois livros seguintes. Em **Alba**, de 1983, e **Rosácea**, de 1986, sua poesia se torna consideravelmente mais enxuta. A reflexão é condensada e, muitas vezes, interrompida. O espanto, que suscitava um discurso

em Orídes, se torna progressivamente uma força plástica, que fabrica sensações. Se Orídes Fontela é uma poeta-filósofa, ela vai se tornando, a partir de seu terceiro livro, alguém que pensa *através* das sensações, e não meramente *com* elas. É o que ocorre no poema *Uvas*, de **Alba**:

Mesclados: o mel
e o mal

a vida: madura
impura

doces-pobres
bagos

em que o gozo
do mel
inclui o mal

em que o gosto
de podre
aguça o fruto.

Agora o jogo de criação e destruição permanente (à semelhança de Ferreira Gullar em *Bananas podres* ou no **Poema sujo**, ou de João Cabral de Melo Neto em **Cão sem plumas**) aparece no gosto de frutas amadurecidas, que estão ao mesmo tempo apodrecendo. O poema funciona em dois níveis. No plano do significado, a uva é uma espécie de mônada que concatena elementos que não podem ser imaginados lado a lado. Pois com o mel misturamos talvez a semente, e do lado do mal podemos imaginar o cruel ou o perverso. Na década de 1950, Carlos Drummond de Andrade recorrera a um procedimento parecido, no poema *Contemplação no banco*, ao mencionar uma “confusa distribuição”, dentro de si, “de seda e péssimo”. O poema de Orídes, no entanto, opera essa mistura também no plano dos significantes.

A semelhança entre a palavra “mel” e a palavra “mal” está viva, como um gosto, na palavra “mesclados”, que as antecede. A economia do poema, que se erige em uma sintaxe mínima, reforça a tensão entre essas palavras que quase se espelham, sem, no entanto, produzir identidade nem antagonismo: “madura” e “impura”; “doces” e “pobres” (efetivamente concatenadas); “gozo” e “gosto”; e, por fim, “fruto” e “furto”, palavra que não está no poema efetivamente escrito, mas que é convocada por suposição. Pois a associação entre o fruto e o mal, misturada à ideia de gozo e de gosto, evoca a imagem do Jardim do Éden e do fruto proibido.

Já no poema *Aurora*, de **Rosácea**, a cor está sendo pensada através do tato, em três versos que vão da ternura à violência numa fração de segundos, como num choque: “Rosa, rosas. A primeira cor./ Rosas que os cavalos/ esmagam.”

Semelhantemente ao seu primeiro livro, o último, chamado **Teia**, de 1996, também se abre com um poema que é uma “arte poética”. Foi preciso que Orídes

cultivasse a forma como um bicho vivo — e não como um instrumento de trabalho — para que sua arte poética pudesse agora se apresentar de maneira cambiante, de acordo com o deslocamento do leitor, e não apenas da poeta, pelo jardim do poema *Teia*:

A teia, não
mágica
mas arma, armadilha

a teia, não
morta
mas sensitiva, vivente

a teia, não
arte
mas trabalho, tensa

a teia, não
virgem
mas intensamente
preenhe:

no
centro
a aranha espera.

A última estrofe do poema não está no fim, mas no centro. É possível ler cada uma das estrofes de maneira combinatória, relendo a última antes de seguir para a seguinte. “A teia, não/ mágica/ mas arma, armadilha (...) no/ centro/ a aranha espera. (...) A teia, não/ morta/ mas sensitiva, vivente (...) no/ centro” etc. É o próprio leitor que pode se comportar como aranha, tecendo os fios do poema *na* leitura, para fazer o poema acontecer cada vez como algo diferente de si mesmo.

Você se dá conta disso quando percebe que, a cada verso, o sentido do poema pode ser outro de acordo com uma decisão sua. Afinal, “A teia, não/ mágica” pode significar tanto uma “teia não mágica” como uma negativa: não a teia, mas uma mágica. Uma mágica, no entanto, que é arma, armadilha a teia (unindo o terceiro e o quarto verso). Uma teia, portanto, ou uma mágica, não morta (unindo o quarto e o quinto verso), mas sensitiva. Vivente a teia. E assim por diante. São os fios de sua leitura que destroem e reconstróem o poema, fiado pela poeta-aranha Orídes Fontela.

Que diferença fez Orídes? Talvez caiba perguntar que diferença ela fará na poesia brasileira. Agora que uma homenagem chegou através de uma das festas mais renomadas da literatura no país, temos uma escolha a fazer: revê-la como um clichê de si mesma, numa imagem desgastada; ou observar esse retrato de criança que mal acaba de nascer e que ainda precisamos nomear. Num poema de **Alba**, ela nos diz: “A infância volta devagarinho”. Orídes também pode retornar aos poucos na forma de um novo começo. Num outro poema, chamado *Ludismo*, ela também nos ensina que “quebrar o brinquedo é mais divertido”. É essa violência lúdica que pode emergir de uma leitura que faça justiça ao frescor e ao vigor que a poeta endereça feito seta no ar. 🏹

A arte de tergiversar

Em romance prolixo, **Cristina Bresser de Campos** passa todo o tempo afastando o leitor do centro de sua trama

SÉRGIO TAVARES | **NITERÓI – RJ**

L

ogo na segunda página de **Raízes aéreas**, um relato incidental dá a tônica da engenharia do romance de Cristina Bresser de Campos. A protagonista Fernanda, num papo informal com o garçom Claudio, ouve dele a história de uma senhora que, após perder o marido e já com os filhos casados, decide morar em navios por ser mais barato que o custo de um apartamento próprio. Assim que desembarca de um cruzeiro, a viúva se hospeda num hotel perto do porto só a tempo de iniciar a próxima viagem. Passa o ano inteiro indo de um lado para o outro, conhecendo pessoas de diferentes lugares e jogando conversa fora.

Procedimento semelhante embala a trama movediça que percorre os sete dias da estada de Fernanda em Alto Paraíso de Goiás. Depois de ser demitida de maneira injusta e terminar um longo casamento ao descobrir a homossexualidade enrustida do marido, a fotojornalista se lança numa aventura pela Chapada dos Veadeiros, de modo a encontrar um novo sentido para a vida por meio da aura mística da geografia e da biodiversidade do Planalto Central. Ocorre que, ante as belas cachoeiras e as trilhas pelos parques naturais, não para de chover; o guia e os companheiros de excursão são uns malas; e o temperamento instável dela também não ajuda. Assim, contra as inseguranças dos traumas recentes e os pensamentos intrusivos, engatilha bate-papos sempre que possível, com diálogos abundantes e longos que caracterizam o livro como um falatório geral.

A personagem parece uma mistura de Emília, a boneca tagarela de Monteiro Lobato, e Forrest Gump. Tem sempre um evento, uma pessoa, um lugar que desencadeia histórias a partir de histórias, num vaivém entre locutor e ouvinte que se prolonga por várias páginas. Voltando ao encontro inicial entre a protagonista e Claudio, sabemos do passado do garçom, passando para o relato da viúva do navio, em seguida para uma expedição off-road na Argentina, depois para a apresentação de Fernanda, terminando com o convite de dividir uma pizza. Em todos os casos, seja quem estiver na escuta ativa ou na passiva, frases como “isso me

lembra uma história” e “me conta mais sobre isso” servem de conectivos para a expansão do enredo. No jornalismo, há um termo chamado fita-banana, em que amenidades, informações corriqueiras e causos vão se esticando por dias, colando-se uns aos outros para gerar mais trivialidades de maneira interminável. Bresser traz esse dispositivo para a literatura, costurando suas emendas na arte da tergiversação.

Didatismo

Em qualquer oportunidade, o que se apresenta como narrativa principal é deixado de lado e o leitor é deslocado para relatos sobre caronas em caminhões, desventuras no Reino Unido, picardias juvenis e os livros do Gabriel García Márquez sem saber para onde essa proximidade o levará, até que o assunto mude abruptamente. A autora também se utiliza desses episódios casuais para propor reflexões sobre questões sociais, a exemplo da preservação ambiental, dos maus-tratos aos animais, do etarismo e da violência contra a mulher, no entanto, falta um contexto para inserir essas trocas de ideias no universo dos personagens, de modo que os temas soltos acabam por cair no jargão do didatismo.

Tanto na realidade quanto na ficção, é difícil se concentrar em meio a um vozerio. A falta de foco e de silêncio, além de desbaratar a leitura, afasta a atenção de uma escrita bem articulada, desataviada, capaz de estruturar com manejo os cenários externos e os espaços internos dos participantes da trama, sobretudo o fundo psicológico da personagem central. Fernanda é uma mulher à beira da meia-idade, traída, que intimamente se culpa por nunca ter desconfiado da vida secreta do marido. Quando se dedica a esse aspecto humano, Bresser transmite muita verdade na composição de sua protagonista, condicionando a oscilação da conduta ao constante conflito com seus anseios, suas frustrações, a desconfiança de que seu corpo feminino possa ser novamente desejado, de que possa voltar a ter amor. Além disso, dá forma a uma amizade intempestiva, cuja contraparte é um homem gay, assombrado por fantasmas do preconceito familiar e da condenação, que vivenciou o mesmo teatro do casamento de fa-

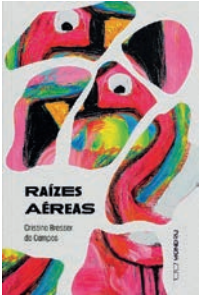
chada que recentemente a demoliu. A aproximação dessas personalidades distintas e, ao mesmo tempo, marcadas por dramas similares, faz da relação, por vezes, acolhimento e, por vezes, discórdia.

Claudio se mostra disposto a desempenhar o papel de ombro amigo, acolhendo as lamentações da fotojornalista, deixando-se contaminar pela curiosidade sobre os detalhes do divórcio dela, abrindo-se sobre os abusos físicos e emocionais que sofreu por conta de sua orientação sexual. À medida que esses episódios de memória vão se destacando do falatório e aparentemente se tocando de raspão, o garçom começa a suspeitar que certos fatos e sujeitos do passado podem ter conspirado para o rumo que o destino de cada um tomou. Fernanda, por sua vez, mantém uma postura reticente, desviando-se das coincidências, embora saiba que, no plano secreto, esses repuxos voltam sempre com mais impacto contra si. A autora representa esses ataques da coincidência por meio de fragmentos que misturam devaneios e lembranças, contribuindo para o formato de pedaços espalhados da estrutura; contudo, diferentemente das incontáveis tergiversações, a anacronia e as elipses funcionam, pois estão ali para trazer sentido à história principal.

Relato franco

A boa literatura demanda mais controle que volume, usando da escrita bem-ajustada para explorar as camadas internas do texto. Quando o romance faz esse movimento, revela boas contradições e conflitos humanos em sua dimensão dramática, na apreensão da homossexualidade sufocada em relacionamentos heterossexuais. Bresser, contudo, mostra-se mais interessada no externo, no que está na margem, no acessório e, com isso, testa a paciência do leitor que, depois de ser empurrado de um lado para o outro, pode não estar engajado em captar as boas escolhas, como o final, que, a despeito das tentações óbvias, foge do clichê e entrega um relato franco, isento de artificialidade e dissimulação.

Numa breve introdução que precede os sete dias da passagem da protagonista pela Chapada dos Veadeiros, essa voz interior que se expressa por infiltrações de delírios narra o encontro com uma figura soturna, a quem chama de labrador negro, que irá resgatá-la da prisão de muralha de pedras e abastecê-la de coragem e amor. Diante do receio de acompanhá-lo na fuga, a voz diz: “Meu amor entendeu que eu não pularia, sabia interpretar meus silêncios. Palavras eram secundárias desde o dia que nos encontramos pela primeira vez nessa vida”. Claramente há uma intenção de falar sobre saúde mental, e a autora se sai bem ao se aplicar à extensão dos sentimentos problemáticos da personagem travados a partir de suas perdas. Acontece que tais discussões surgem de forma esporádica, em pequenas aparições engolidas pela estratégia narrativa deambulante, distendida, cuja composição volta aos mesmos procedimentos, à mesma discursiva desbragada. Ao contrário do labrador negro, faltou entender o limite do uso das palavras e, sobretudo, interpretar o silêncio num livro com excesso de ruído. **🗣**



Raízes aéreas

CRISTINA BRESSER DE CAMPOS
Mondru
168 págs.



A AUTORA

CRISTINA BRESSER DE CAMPOS

É designer gráfica pela UFPR, com curso na Creative Writing na University of Edinburgh. Como escritora, publicou os romances **Quase tudo é risível** (Benfazeja), **Hand Luggage** (Czykmate, Canadá) e **Rota de regresso** (edição da autora), o livro de contos **Tempo de jabuticaba** (Urutau) e a coletânea de crônicas **Pra rir & pra chorar – 11 anos de histórias de proteção animal**. É autora do roteiro *Homem da porra*, do festival de teatro Parlapatões. Recebeu o Prêmio João Isabel em Manteigas (Portugal, conto), o Prêmio Coletivo São Paulo, microconto, e o Prêmio Campos de Jordão, crônica. Foi também vencedora do Concurso Literário da Degustadora de Histórias — prêmio de melhor romance literário ao **Instantâneos de Anas**. Tem publicações ainda na Austrália, Estados Unidos, Inglaterra, França, Grécia e Índia.

TRECHO

Raízes aéreas

Acordei com um casal de jandaia fazendo a maior farra numa palmeira alta, ao lado do meu quarto. Que inveja delas, monogâmicas e felizes na companhia uma da outra. Tinha parado de chover na noite anterior e, apesar de não fazer sol, o cinza ia me servir bem. Não aguentava mais chuva.

rascunho recomenda NACIONAL

Em uma pequena cidade do interior do Rio Grande do Sul, Manu, a caçula de sete irmãos, atravessa a adolescência sob o domínio de um pai autoritário e violento. Para sobreviver, aprende cedo que a única saída possível é partir. Quando consegue se mudar para Porto Alegre e ingressar na universidade, começa a construir uma vida distante da família e das regras que marcaram sua formação. Dezesseis anos depois, porém, a notícia da morte iminente do pai a leva de volta à cidade natal e às lembranças que tentou manter sob controle. Com fortes tintas autobiográficas, **Filha** acompanha o processo de uma mulher que busca compreender o lugar ocupado pelos afetos, pelo medo e pelo silêncio dentro da família. A narrativa se organiza em duas partes — *Construção* e *A morte do pai* — e percorre a infância, a juventude e o retorno de Manu, sem reduzir sua história a um confronto simples entre vítima e agressor. Ao revisitar a relação com o pai, ela também reavalia a presença da mãe e dos irmãos, as complicitades criadas pela convivência e as marcas de uma estrutura familiar patriarcal. Escrito a partir do luto de Manoela Sawitzki pela morte do pai, ocorrida em 2011, o romance transforma uma experiência íntima em uma história sobre amadurecimento, autonomia e a difícil tarefa de nomear aquilo que permanece depois da ruptura. É também um livro sobre filhas que saem de casa para continuar vivendo — e sobre o que as obriga, um dia, a voltar.



DIVULGAÇÃO



Filha
MANOELA SAWITZKI
Companhia das Letras
122 págs.



Parapeito
RITA DE PODESTÁ
Cachalote
134 págs.

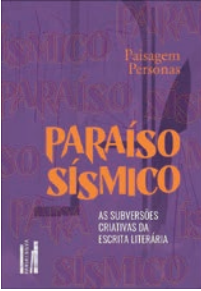
Clara não quer ter filhos. Depois de treze anos de relacionamento, porém, Bernardo decide que deseja ser pai, e a separação deixa a protagonista diante de uma vida que já não reconhece. Sozinha, ela passa a observar, do parapeito do apartamento, uma mulher no prédio vizinho, sempre inclinada sobre um caderno. Sem saber quem é a desconhecida, Clara a chama de “chinesinha” e começa a imaginar sua rotina, suas ausências e aquilo que escreve. Estreia de Rita de Podestá como romancista, **Parapeito** acompanha uma personagem inquieta com as certezas prontas e com a sensação de que a realidade pode se abrir em muitas versões. A curiosidade pela vizinha transforma-se em obsessão e desencadeia uma espiral de lembranças, perguntas e fabulações. Enquanto tenta compreender o destino de Bernardo e reconstruir a própria identidade após o término, Clara cria mundos paralelos por meio da escrita. O livro aproxima solidão, luto amoroso e invenção para narrar a busca de uma mulher por alguma continuidade quando as referências que sustentavam sua vida parecem ter desaparecido.



Mil novecentos setenta cinco
CRISTIANO SANTIAGO RAMOS
Patuá
168 págs.

Marina sabe que seus dias estão contados. Poeta e militante perseguida pela ditadura militar, ela vive numa quitinete, cercada por livros, lembranças fragmentadas e pela expectativa da repressão. Em seus últimos sete dias, passado e futuro se confundem, enquanto fatos, vozes e tempos avançam em espiral. Entre as leituras da personagem estão **Zero**, **Dentro da noite veloz** e **Lavoura arcaica**, obras publicadas no Brasil em 1975 e incorporadas à composição do romance. Estreia de Cristiano Santiago Ramos na prosa longa, **Mil novecentos setenta cinco** transforma o ano do título em data e contagem regressiva. Ao acompanhar Marina, o livro percorre as marcas da violência política nos corpos, nos afetos e na memória. Pernambuco atravessa a narrativa por meio de recordações da infância, engenhos decadentes, casas antigas e espaços urbanos. Entre relato, delírio e poesia, o romance revisita a ditadura a partir de uma experiência íntima e feminina. Mais do que reconstruir um período histórico, a obra se volta para aquilo que permanece depois do desaparecimento, do medo e do silêncio — e para as sombras do autoritarismo que ainda alcançam o presente.

Fruto da experiência de Olyveira Daemon, Luiz Bras e Sofia Soft na condução de oficinas, ateliês e laboratórios de criação literária, **Paraíso sísmico** propõe uma aproximação livre e inventiva com a escrita. Voltado a quem deseja compreender os mecanismos da expressão literária e exercitar o pensamento crítico, o livro reúne reflexões e práticas para estimular a criação em prosa e verso, ampliar o repertório e aprofundar a percepção estética de escritores e leitores.



Paraíso sísmico
OLYVEIRA DAEMON,
LUIZ BRAS E SOFIA SOFT
Faria e Silva
282 págs.

Em **A praga dos jacarés (e outros falsos testemunhos)**, Pedro Tebyriçá reúne contos que transitam entre o microconto, a paródia, o delírio narrativo e a sátira burocrática. As histórias transformam situações cotidianas em episódios marcados pelo absurdo, pelo humor e pelo estranhamento. Artistas, servidores públicos, amantes e cidadãos comuns surgem em narrativas que questionam a verdade dos relatos e exploram os limites da própria ideia de contar uma história.



A praga dos jacarés
PEDRO TEBYRIÇÁ
7Letras
140 págs.

Às vésperas dos setenta anos, uma mulher passa a última semana de vida entre a lavanderia onde trabalha, as roupas dos clientes e as lembranças que insiste em reorganizar. Narradora sarcástica e provocadora, ela mistura fofocas, fantasias, religião, sexualidade, casamento e maternidade, deixando em dúvida o que foi vivido ou inventado. Estreia de Fernanda Ávila na ficção, **Se não me falha a memória** aborda desejo na velhice, ressentimento, solidão e deterioração do corpo.



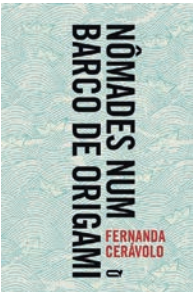
Se não me falha a memória
FERNANDA ÁVILA
Urutau
86 págs.

Alessandro Romani, jornalista carioca radicado em Brasília, enfrenta perdas pessoais e profissionais enquanto acompanha as turbulências políticas do país entre 2002 e 2016. O romance de André Giusti combina ficção e elementos autobiográficos para tratar de separação, desemprego, paternidade, precarização do jornalismo e crise da masculinidade. Depois dos cinquenta anos, o protagonista busca reencontrar sentido e alegria na vida.



Só vale a pena se houver encanto
ANDRÉ GIUSTI
Caos & Letras
360 págs.

Executiva de uma gigante da tecnologia, Laura deixa o Brasil com o companheiro e a filha para coordenar, em Tóquio, os projetos da empresa ligados aos Jogos Olímpicos. A chegada da covid-19, porém, altera seus planos e expõe as tensões de uma cultura estrangeira e do mundo corporativo. **Nôma des num barco de origami** articula trabalho, política, gênero e tecnologia para acompanhar uma mulher que revê suas escolhas e o futuro que deseja construir.



Nôma des num barco de origami
FERNANDA CERÁVO LO
Quelônio
240 págs.

Monumental SIMENON

A obra de **Georges Simenon** transforma o romance policial ao investigar, com elegância e precisão psicológica, os paradoxos da alma humana

LUIZ PAULO FACCIOLI | PORTO ALEGRE - RS

Há que se ter sempre muito cuidado com os superlativos — assim como com certos adjetivos — ao se dimensionar uma obra literária, pois grande é o risco de se cair no vício da hipérbole. Sem nenhum exagero, “monumental” pode ser usado em relação a **A comédia humana** do francês Honoré de Balzac e os mais de 90 romances que a compõem. Igualmente apropriado é associar-se “gigantesca” à obra da britânica Barbara Cartland, autora não muito comentada de mais de sete centenas de romances e frequentadora assídua da lista dos dez autores mais vendidos do planeta. “Monumental” e “gigantesca”, por sua vez, são perfeitamente aplicáveis à produção literária do belga Georges Simenon, que também integra a lista dos dez mais e nela figura como o único representante da língua francesa.

Nascido a 13 de fevereiro de 1903, em Liège, e morto a 4 de setembro de 1989, em Lausanne, Simenon assinou quase duas centenas de romances com seu nome e outras quase duas centenas de novelas e narrativas sob vinte e sete pseudônimos diferentes, além de contos e textos jornalísticos, em mais de cinquenta anos de atividade. Estima-se que sua obra ficcional chegue aos quatrocentos livros publicados, sem dúvida uma das mais extensas já produzidas na história da literatura. Exponente do gênero policial, Simenon, como não poderia deixar de ser, tem seu detetive cativo, o comissário Jules Maigret, que protagoniza nada menos do que setenta e cinco romances e vinte e oito contos. E, assim como acontece muitas vezes com outra famosa integrante da lista dos dez mais, a inglesa Agatha Christie, o belga já foi alvo do menosprezo que a crítica literária insiste às vezes em dirigir à literatura policial por considerá-la um subgênero menor. Nada mais falso. Entre os leitores e entusiastas de Simenon estão Ernest Hemingway, Gabriel García Márquez, Ian Fleming, John le Carré, André Gide e outros de igual quilate.

(Com o perdão dos parênteses e da autocitação, este articulista lembra um trecho de outro

artigo por ele assinado aqui no *Rascunho* há mais de uma década: ao final da conferência *A biblioteca imaginária*, do argentino Alberto Manguel, realizada em Porto Alegre em novembro de 2014, o palestrante é indagado sobre sua relação com a literatura policial, gênero que sempre teve grandes mestres entre seus apreciadores — um deles, Jorge Luis Borges, seu conterrâneo mais ilustre —, ao mesmo tempo em que boa parte do público e da crítica lhe torce o nariz com o desdém devido a algo tão menor que chega por vezes a ser chamado de subliteratura. Manguel tem uma resposta pronta e certa: desmerecer o gênero é renegar **Crime e castigo**, **Macbeth**, **Hamlet** e várias outras obras capitais da literatura universal. E vai além: há quem sustente que todo romance é, no fundo, um romance policial. O leitor lê porque quer desvendar a história, quer saber o que vai acontecer; a única diferença, como aliás bem assinalou Luis Fernando Verissimo, é que no romance policial há crime e corpo assassinado.)

Projeto editorial

Num ambicioso projeto a ser levado a cabo no decorrer de dez anos, a Editora da Unesp propõe-se, desde o final de 2025, a publicar nada menos do que toda a vasta obra ficcional de Georges Simenon, incluindo títulos que estão há muito fora de catálogo e outros até então inéditos no Brasil. Como se pode imaginar, não é coisa pouca. Quatro alentados volumes, cada qual contendo quatro livros publicados originalmente entre 1931 e 1933, deram a largada ao projeto. E vale registrar que essas mais de duas mil páginas não contêm a totalidade das primeiras obras assinadas por Simenon em menos de três anos, o que por si só já comprova sua extraordinária fecundidade. Mais importante do que a grandeza dos números, contudo, é o panorama que o conjunto proporciona: esse começo traz os alicerces de uma obra portentosa e nos permite vislumbrar o caminho que será trilhado pelo escritor nas obras posteriores.

Os dois primeiros volumes, intitulados **Comissário Maigret**, reúnem oito romances protagonizados pelo detetive mais ou menos na ordem cronológica em que foram publicados. O personagem nasce em **Pietr**, o **letão**, que abre a coletânea, na pele de um comissário da Polícia Judiciária de Paris que, a exemplo do detetive belga Hercule Poirot, criação genial de Agatha Christie, usa um aguçado poder de observação e a psicologia para resolver seus casos. Maigret não é adepto dos métodos investigativos peculiares a Sherlock Holmes de Conan Doyle, o mais famoso de todos os detetives da ficção, que vira um cão farejador quando sai à cata de evidências e provas que levem à elucidação de um crime; mas dele Maigret surrupia um inseparável cachimbo e um sobretudo que lembra às vezes a indefectível capa do antecessor inglês.

As histórias de Maigret não contam com um narrador exclusivo como o Dr. Watson de Holmes, nem com um ajudante de luxo como o capitão Hastings de Poirot, duas figuras que abriram



possibilidades narrativas fascinantes aos respectivos autores. Poirot já está aposentado da polícia belga quando nasce como personagem e Holmes nunca atuou como policial; ambos ganharam fama como detetives particulares, esses que têm o privilégio de poder escolher seus casos. Maigret, por sua vez, é um típico investigador de polícia retratado em plena atividade, tendo de prestar contas de seu trabalho a superiores em casos em que é chamado a atuar e que, na maioria das vezes, não têm o glamour das histórias vividas por quem pode pagar a fatura pelos serviços de um grande detetive. Diferentemente de dois convictos celibatários, Poirot e Holmes, Maigret tem uma esposa que o espera em casa com o jantar pronto, não importando a hora em que o marido chegue nem se ele de fato chegará. Excelente cozinheira e dona de casa dedicada, Louise é presença constante nas histórias, com o detalhe curioso de o marido sempre se referir a ela como *Madame Maigret*, forma talvez de reverenciar o apoio emocional que a companheira lhe presta.

Fórmula própria

É comum o gênero policial valer-se de fórmulas e estratégias narrativas que se repetem de obra para obra, o que, se por um lado facilita a concepção em série de histórias, por outro torna mais difícil ao autor o alcance da originalidade. Dito de outra maneira, o leitor abre um livro policial sabendo de antemão o que irá encontrar, mas sem imaginar qual será a novidade da vez, aquilo que o irá seduzir e surpreender no volume que tem em mãos; ao autor compete satisfazer os dois quesitos: entregar o que o leitor espera, mas embalado para lhe causar surpresa. De certa forma — e como já se mencionou há pouco —, essa é a expectativa de qualquer leitor diante de qualquer obra de ficção. Na literatura policial, contudo, esse aspecto tem uma relevância maior. E, neste contexto, a criação de um detetive carismático é meio caminho andado: o leitor se acostumará a vê-lo em ação como se reencontrasse um velho amigo a cada nova história por ele protagonizada.

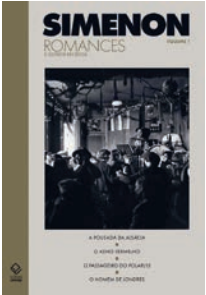
Comparado a seus colegas ilustres já citados, o Comissário

Maigret chega a ser um tipo comum, dado a poucas excentricidades e sem muito charme. Seu carisma está na maneira como trabalha para elucidar seus crimes, valendo-se de uma rara perspicácia que ele exerce em diferentes situações e ambientes sociais. Com os casos de Maigret, Simenon começa a exercitar algo que desembocará nos *romans durs*, considerados a parte mais importante de sua obra: a motivação psicológica dos personagens, em que o *Whodunnit?* (Quem fez isso?) do jargão do gênero policial amplia-se até chegar à pergunta: “por que uma pessoa age de determinada maneira?”. Simenon começou a trabalhar muito jovem como jornalista em Liège, atuando na reportagem policial e tendo contato com pessoas de diversas origens sociais, o que, sem dúvida, o influenciou desde as primeiras escolhas literárias.

Escrito em 1929 e publicado dois anos depois, **Pietr, o le-tão**, primeiro livro que Simenon assinou com seu próprio nome, tem uma trama complexa que começa quando a polícia recebe a informação de que um famoso criminoso internacional, o Pietr do título, está chegando a Paris. Maigret se põe à caça do bandido e então descobre que um homem com sua exata descrição é encontrado morto num trem, enquanto outro homem, idêntico ao primeiro, está hospedado num hotel de luxo. Aqui Simenon mostra-se menos interessado em resolver o mistério à maneira tradicional das tramas policiais e mais preocupado em explorar as ambiguidades criadas pela dupla identidade do vigarista. Embora não seja considerado um de seus melhores títulos, o nascimento de Maigret e de Simenon na mesma obra, além da inauguração de um estilo peculiar que será paulatinamente aperfeiçoado nas obras seguintes, garantem a importância do romance.

Dupla identidade
O finado Sr. Gallet também usa a ambiguidade como matéria-prima. O terceiro livro publicado por Simenon com seu nome traz a história do misterioso assassinato de um caixeiro-viajante que Maigret descobre não ter sido quem ele dizia ser. De novo, uma trama mirabolante: a vida dupla do personagem, o concurso de falsas identidades e de segredos escabrosos. A investigação conduzida por Maigret se aproxima em alguns momentos de uma engenhosidade digna de um Sherlock Holmes, mas novamente a psicologia ganha o papel de destaque na elucidação do mistério.

Nesse ponto, o leitor chega a uma singela conclusão: ninguém mais escreve como Simenon. Quase cem anos depois de publicadas, é óbvio que as tramas policiais já não fariam hoje o sentido que faziam quando foram concebidas. Naquele tempo não havia teste de DNA, câmeras de segurança, GPS e outras ferramentas que, aliás, ajudariam a resolver com facilidade muitos dos



Simenon: Romances – vol. 1
GEORGES SIMENON
Trad.: Tulio Kawata
Unesp
522 págs.



Simenon: Comissário Maigret – vol. 1
GEORGES SIMENON
Trad.: Paulo Neves, André Telles, Julia da Rosa Simões e Eduardo Brandão
Unesp
556 págs.



O AUTOR
GEORGES SIMENON
Nasceu em Liège (Bélgica), em 1903, e morreu em Lausanne (Suíça), em 1989. Iniciou a carreira como jornalista e construiu uma das obras mais extensas da literatura, com centenas de narrativas publicadas sob seu nome e diversos pseudônimos. Tornou-se célebre sobretudo pela criação do comissário Jules Maigret.

casos mais intrincados e célebres da literatura. Mas, junto com esse anacronismo temático, por assim dizer, vem outro — estilístico: Simenon escreve com rara elegância, um atributo muitas vezes em falta na literatura contemporânea:

Seus gestos eram tão precisos como os de uma manicure, e ele só se inquietava com as placas de vidro que se cobriam de manchas escuras, de contornos irregulares. Maigret estava inquieto sobretudo porque não tinha nada a fazer, ou melhor, preferia nada tentar antes de examinar os papéis queimados na noite do crime. E, enquanto percorria o caminho onde a folhagem dos carvalhos fazia dançar manchas de sombra e de luz sobre seu corpo, voltava sem cessar às mesmas ideias.

Em **Um crime na Holanda**, Maigret recebe a contragosto a missão de investigar o assassinato de um professor numa pequena cidade daquele país. Um inesperado obstáculo para nosso detetive, um tipo que não poderia ser mais genuinamente francês, é a enorme diferença cultural que terá de enfrentar numa terra de hábitos estranhos para ele e cujo idioma lhe é totalmente desconhecido. Encerrando o primeiro volume, **A cabeça de um homem**, talvez o melhor dos quatro. Valendo-se da fama conquistada na polícia, Maigret consegue de um superior uma permissão especial para orquestrar a fuga da prisão de um condenado à morte que ele acredita ser inocente do crime que lhe é imputado. Depois de um início sombrio, lindamente narrado, que chega a lembrar o conto *O muro*, de Sartre, publicado alguns anos depois, a história se desenrola com muitas reviravoltas até chegar ao embate de Maigret com um ardiloso adversário que parece estar à sua altura.

Cenários diversos
Os quatro romances do segundo volume apresentam uma notável diversidade temática. Em **O cavaliário da Providence**, o assassinato de uma mulher ocorrido numa eclusa tem como cenário o universo da navegação fluvial no interior da França. *Providence* é o nome de uma balsa; o cavaliário, o encarregado de atender os cavalos que a fazem se mover. O mistério que envolve o crime chega a ser secundário em relação ao da engenharia de um sistema com o qual o leitor urbano contemporâneo não está familiarizado. Apesar do desafio, é um exercício interessante visitar esse mundo.

O cachorro amarelo e **O enforcado de Saint-Pholien** estão entre as mais famosas histórias de Maigret. Na primeira, uma pequena cidade portuária é assombrada por uma série de atentados e pela aparição de um misterioso cão. O tom sombrio da narrativa aproxima-se do gótico ao estilo de Edgar Allan Poe. **O enforcado...** também é cinzento, agora em função de seu argumento, o caso de um suicídio pelo qual Maigret se julga ter sido o responsável e o qual, anos depois, retorna a ele, dando-lhe a oportunidade de conhecer as verdadeiras motivações do suicida. São duas histórias que consolidam o estilo de Maigret como perscrutador da mente dos envolvidos nos casos que investiga.

Fechando o segundo volume, **Inferno a bordo** traz o caso da morte do capitão de um barco pesqueiro cuja solução obriga Maigret a penetrar no fechado universo dos pescadores da Terra Nova, como era conhecida a fria e tempestuosa costa do Canadá no Atlântico Norte.

O terceiro e quarto volumes, ambos intitulados **Romances e outros escritos**, reúnem oito narrativas até agora inéditas em português. Com elas é possível observar um movimento paulatino do gênero estritamente

te policial em direção ao thriller psicológico. De novo chama a atenção aqui a diversidade de temas e cenários em que estão ambientadas essas histórias. Na primeira delas, **A pousada da Alsácia**, o sumiço de uma importante quantia em dinheiro do quarto de um hóspede da pousada alsaciana leva a polícia a suspeitar que o caso tem ligação com outro ainda não resolvido. Num canto isolado e bucólico da Alsácia, onde a cultura francesa se mescla à germânica, a presença de visitantes excêntricos que destoam brutalmente dos pacatos moradores locais é muito bem explorada pela prosa elegante de Simenon. Já em **O asno vermelho** encontramos o jovem jornalista Jean Cholet terminando a noite no cabaré que dá título ao romance depois de ter bebido todas numa festa. A noitada trará consequências profundas para a vida do rapaz e dará a Simenon a possibilidade de vasculhar com sua lupa privilegiada os paradoxos da alma de um ser humano absolutamente comum.

Em **O passageiro do Polarlys** encontramos um enigma policial clássico: um elenco de tipos estranhos se encontra num cargueiro que viaja em direção à Noruega; um crime acontece a bordo, e todos são suspeitos. Vários caminhos e consequentes soluções se apresentam para que se desvende o mistério, mas a verdade estará convenientemente escondida até o fim. Em **O homem de Londres**, um insuspeito faroleiro testemunha um crime e, em consequência, vê-se em poder de uma mala com dinheiro suficiente para lhe garantir uma vida nova. Mas a frieza do impulso inicial, que o faz esconder o que viu e o que lucrou, vai aos poucos dando lugar a inquietações que o desestabilizam emocionalmente.

Sombras humanas
Chegamos por fim ao quarto volume, no qual estão reunidas narrativas mais sombrias — assim as classificam, com bastante propriedade, os editores. Na primeira delas, **Enluamento**, encontramos um jovem francês viajando à África para assumir um novo emprego numa colônia. Em mais um exemplo de personagem às voltas com diferenças culturais importantes, nosso herói terá pela frente um calor insuportável, uma paixão igualmente tórrida e um crime. No belíssimo subtexto dessa trama estão o racismo e a dominação branca em território africano, magistralmente visitados por Simenon. De volta ao interior da França, em **O mal da terra** o preconceito entra em cena em uma relação conflituosa entre patrão e empregados que terminará em morte. Para além da sordidez do crime, a investigação trará à tona segredos familiares que se desejavam a qualquer custo esconder.

Outra vez os paradoxos da alma humana conduzem a ação em **O noivado do Senhor Hire**: o personagem do título é um voyeur que se apaixona por uma vizinha e, acusado de assassinato, sofre o preconceito e a perseguição dos moradores do bairro onde mora. Aqui Simenon usa um erotismo que até então não havia aparecido de forma tão explícita no conjunto de obras que agora se publica. O erotismo é elemento importante também na última história, **A família da frente**, em que Adil Bey, um diplomata turco transferido para uma cidade soviética no período entregueras, conhecerá um dos regimes mais opressores da história recente. Na tentativa de normalizar sua permanência em território tão hostil às liberdades individuais e confiando em alguns privilégios que o cargo diplomático lhe confere, Adil construirá relações perigosas para as pessoas com quem se envolve. Da janela de seu apartamento, ele fica obcecado pela visão de uma família vizinha e seus hábitos, e esse olhar abrange a vida cotidiana sob o regime socialista soviético, naquele que é considerado um dos romances mais políticos do autor.

Analisando-se apenas esse conjunto de dezesseis romances, é fácil concluir que qualquer publicação no Brasil de um título de Georges Simenon, seja inédita, seja uma reedição, será sempre muito bem-vinda, dada sua relevância na literatura universal. Mas o que a Editora da Unesp nos proporciona tem um valor extra e inestimável: a cronologia da criação de um dos maiores autores do século 20. 🗞

Quando as paredes narram

Em **Indócil**, a colombiana Laura Ortiz Gómez cruza imigração, exploração e resistência feminina numa Buenos Aires narrada por vozes improváveis

GISELE EBERSPÄCHER | [CURITIBA – PR](#)

Uma pergunta frequente na vida da crítica literária: quando um tema, um estilo de escrita ou um gênero é frequente a ponto de virar tendência? Quando isso deixa de ser uma coincidência e coloca uma pulga atrás da orelha, fazendo-nos perguntar se é um padrão da literatura contemporânea?

Talvez esteja exagerando um pouco aqui, mas li nos últimos tempos três livros que trazem narradores inesperados. Dois deles com narradores que variam ao longo do livro. Um deles é a nossa pauta de hoje: **Indócil**, de Laura Ortiz Gómez, que integra a primeira leva de romances publicados pela Arquipélago, casa com um grande catálogo de não ficção. Também é o romance de estreia da autora colombiana.

Indócil narra a vinda de imigrantes, principalmente do Leste Europeu, para a Argentina, em um momento em que a elite do país era formada por *hablantes de castelhano* e outros imigrantes eram mão de obra barata. O livro é centrado em uma casa, começando pelos conflitos entre os patrões e as empregadas ucranianas Olena e Vira. Mas quem começa contando a história é a própria casa.

Verdade que essa casa era, desde o começo, mais afeita às empregadas, que considerava raias por cuidarem tão bem do espaço e das pessoas, do que aos patrões. As casas da redondeza lhe avisavam: seus donos são os patrões, eles são os reis, é deles que você deve gostar. Mas os afetos são mais espontâneos e não seguem as hierarquias sociais. E, como este primeiro capítulo inteiro é narrado a partir da perspectiva da casa, só sabemos o que ela sabe — o que acaba sendo uma experiência de leitura interessante.

Em um momento de desconforto de Vira, a casa sente uma conexão mais profunda com ela, e, a partir disso, as duas se tornam mais próximas. E, com isso, o contraste das vidas e a hipocrisia dos donos dentro do sistema capitalista — gastar cada vez menos com empregados, sentir-se constantemente ameaçados de roubo, apenas para comprar mais itens inúteis — começam a se tornar parte do discurso da casa, que acha que as vidas das empregadas precisam de mais cuidado. Um exemplo:

Pensávamos, com o estômago embrulhado, que o trabalho era isso: botar as próprias mãos nas calcinhas alheias, até que as mãos deixassem de ser nossas e as calcinhas continuassem sendo alheias.

Enquanto a casa começa a tomar cada vez mais partido, chega ao espaço o esqueleto de uma menina tehuelche. O dono da casa (e médico) pede que Vira limpe bem o esqueleto para exibi-lo em um gabinete de vidro. O desconforto é imenso, por parte de Vira e da própria casa, que chega ao ponto de manifestar suas preferências, protegendo as moças, assustando os patrões com mofo e pesadelos, escondendo pequenos objetos em suas entranhas. Isso coincide com a chegada de cada vez mais imigrantes à Argentina e com a cidade ficando mais violenta e gentrificada.

O capítulo seguinte vem na voz do esqueleto da menina tehuelche. Apesar de curto, é um ponto alto do livro. É, afinal, um corpo que clama por descanso, morte, justiça. Que, apesar de ter o ciclo natural interrompido pelo colonialismo, quer voltar para ele, ao menos na morte. Uma declamação da realidade colonial que continua abusando dos povos locais de várias formas.

Virada da narrativa

Não cabe aqui me deter em todos os narradores — que passam por algumas das personagens humanas enquanto o conflito se estende e chegam até em uma terceira pessoa um pouco mais distante. Nem em todas as personagens — ainda que gostaria de ressaltar Taras, o irmão anárquico e caricato de Vira, que chega à cidade incentivado pelas cartas da irmã e vive como uma espécie de fantasma na casa, e o menino Ulisses, que me pareceu muito com Gavroche, de Victor Hugo. Pequeno, mas gigante em sua jornada em busca de uma casa. Mas quero me deter um pouco em uma das viradas da narrativa.

Impulsionados pela “má vizinhança” que se forma ao redor da casa e pela casa em si, que decide alagar todo o andar onde os patrões ficam (sem que os encanadores consigam dizer como ou de onde sai tanta água), os donos a deixam nas mãos das empregadas para que fundem um cortiço

e lhes paguem um aluguel mensal. A mansão vira um predinho que aceita qualquer um, mas precisa se organizar para realizar os pagamentos. Enquanto os homens, encabeçados por Taras, se perdem em grandes discussões políticas e filosóficas sobre modelos de organização social, as mulheres arregaçam as mangas e criam uma lavanderia.

Com a lavanderia em vento e popa e sensação de futuro garantido, chega a notícia: os impostos sobre o aluguel terão um aumento de 40%. É aqui que essa ficção (com toque de ficção especulativa) se encontra com um acontecimento histórico: a Greve das Vassouras, de 1907, quando várias mulheres lideraram a greve contra o aumento dos aluguéis.

Esse é justamente um dos pontos do livro — a voz da resistência com ação é com frequência atrelada à voz das mulheres. São as mulheres que vivem o dia a dia do abuso — elas que fazem a gestão da miséria quando o dinheiro é tão pouco que não sobra para comida. Elas que se preocupam em dar abrigo, em melhorar a vida dos outros. Em criar trabalho possível para ontem. Mesmo quando a violência ao redor delas, criada pelos homens, continua escalando.

Narradores

Mas vamos voltar para os narradores — e não esqueci que lá em cima falei de outros dois livros com narradores inesperados, não se preocupe. Um dos grandes charmes da estreia de Ortiz Gómez é justamente a maneira como entrelaça seus narradores, incluindo a charmosa casa e o potente esqueleto da menina tehuelche. Cada um vem com sua perspectiva e suas preocupações. A casa se aflige com as pessoas que cuidam dela; o esqueleto quer seguir sua decomposição na terra. Quando finalmente ouvimos a voz de Vira, já a conhecemos por outras personagens — mas finalmente entendemos a fundo seus quereres e suas angústias. A autora controla, assim, quando vamos saber mais de uma determinada pessoa e quando nunca vamos ouvir sua voz, apenas o que os outros acham dela. Essa variação cria um ritmo na narrativa e uma expectativa sobre quem será o próximo narrador.

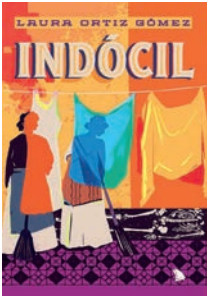
DIVULGAÇÃO



A AUTORA

LAURA ORTIZ GÓMEZ

Nasceu em Bogotá (Colômbia), em 1986. É mestra em escrita criativa pela Universidade Nacional de Tres de Febrero, em Buenos Aires, e trabalhou como mediadora de leitura no interior da Colômbia. **Indócil** é seu primeiro romance, mas seu primeiro livro, a antologia de contos **Sofoco**, foi premiado e publicado em vários países.



Indócil

LAURA ORTIZ GÓMEZ
Trad.: Mariana Sanchez
Arquipélago
200 págs.

TRECHO

Indócil

Eu sou os ossos da menina tehuelche. Sou um desejo de putrefação. Sinto vontade de apodrecer, de ser tomada pelos fungos. Quero que milhares de micélios radiantes me atravessem, que os esporos me dominem, que os vermes me assaltem. Quero virar mofo, supurar, bichar, me decompor. Estou chorando, suplicando num grito surdo pela decomposição. Quero feder e terminar finalmente de me dissolver na terra.

Enquanto lia **Indócil**, lembrei de outros dois livros que também trazem esses narradores inesperados. O primeiro deles, também com essa variação entre capítulos: **A árvore mais sozinha do mundo**, de Mariana Salomão Carrara, que narra, a partir da perspectiva de vários itens de uma fazenda — como um espelho, uma árvore, uma caminhonete —, a vida de uma família e uma plantação de tabaco. E o outro, que não tem a variação entre os narradores, encontra sua voz em um mosquito, responsável por transmitir malária a uma turista alemã no Brasil. O livro é **Malária**, de Carmen Stephan.

Não, não acho que esses três livros constituam uma tendência da literatura contemporânea. Mas ainda assim, vale perceber como essas escolhas trazem uma chance de explorar a humanidade com outros olhos: olhos que estranham o nosso comportamento, que não entendem por que fazemos o que fazemos, que também desenvolvem afetos por esse jeito estranho de viver. E, durante a leitura, nos convidam a ver a nós mesmos com outros olhares: algo que, na minha opinião, sempre vale a pena. **📖**



luiz antonio de assis brasil

O CÂNONE NA MOCHILA

RATOS E HOMENS

1.

Na vida e, principalmente, na cultura e na política, é comum assumirmos um pensamento binário. É quase uma fatalidade de lógica e, ao mesmo tempo, uma facilidade intelectual. As doutrinas da direita sabem jogar bem com isso e, não por nada, ganham grande valor neste mundo desagregado. A literatura não passa ao largo do fenômeno; ao contrário, o estimula. Tal acontece com **Esau e Jacó** — ou Pedro e Paulo, na ficção —, em que um é monarquista e o outro, (claro) republicano. Isso também está presente em **Os miseráveis**, na oposição entre Jean Valjean e Javert; e nas histórias de **Sherlock Holmes**, em que o esperto Sherlock contrasta com a ingenuidade do dr. Watson. Uma nomenclatura degradada, adotada pela mídia, criou a díade *antagonista* versus *protagonista*. Nada mais equivocado, pois esse binarismo não dá conta das sutilezas de cada personagem, resumindo a narrativa a uma luta de gladiadores ou a uma rinha de galos, com final previsível: um ganha e o outro perde.

2.

Quando pensamos em **Ratos e homens** (1937), de John Steinbeck, é grande a tentação de inserir as duas personagens centrais nessa lógica simplória: no espaço cáustico e rural da Califórnia, num período de escassez de trabalho e crise climática, dois homens, George e Lennie, apresentam-se numa fazenda para assumir seus empregos. George é pequeno, ágil e inteligente. Lennie, como podem presumir — e estarão certos —, é grandalhão, lento e tem certa deficiência cognitiva. Steinbeck, autor consagrado e sensível, não cairia na armadilha de fazer com que se transformassem em opostos; ao contrário, procura explorar as diferenças das quais resulta uma síntese que funciona de modo complementar. Isso também acontece em **Bouvard e Pécouchet**, de Flaubert, cujas personagens, embora incidam no clichê da oposição física, constituem uma unidade de avanços e fracassos.

3.

A proposta de **Ratos e homens** é, com nitidez, a de mostrar a situação de decadência dos Estados Unidos na década de 1930, época da Grande Depressão. Acentuavam-se as disparidades sociais, e todos, em meio à hecatombe econômica, procuravam alguma segurança — e a melhor delas era a propriedade de um imóvel. Para a dupla, esse imóvel era uma fazenda (rancho) — mero sonho para quem não tinha nada, mas via no trato da terra sua única saída. Assim, chegar a Soledad, no centro-norte da Califórnia, chegar à fazenda que os empregaria, era um primeiro passo para pôr em marcha o sonho conjunto. Lá encontram uma representação da sociedade: o patrão interesseiro; o filho do patrão, mais realista que o rei, embriagado pelo poder; a esposa deste, mulher solitária e coquete num universo masculino de peões machistas; o empregado negro, hostilizado pela maioria branca; o homem incapacitado por haver perdido uma mão no serviço, e vítima do desprezo geral.



John Steinbeck, autor de **Ratos e homens**

4.

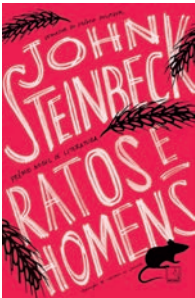
O ambiente da fazenda é degradado, a evocar o drama que se anuncia, e eu desejaria focar o epicentro geográfico e dramático no celeiro: ele atua como síntese espacial das contradições materiais e como o espaço em que se dá a erupção trágica do romance. Um celeiro sempre será uma unidade laboral e de construção da riqueza. Já o romance o representa como um lugar de prisão e opressão, instituindo-o num *locus terribilis* em que acontecem as mortes da história. A iluminação fragmentada que penetra pelas frestas das tábuas não oferece emancipação emocional; ao contrário, as frestas geram lâminas de sol que vão subindo e esmaecendo no decorrer da tarde até sumirem, deixando a todos possuídos de uma sensação de *melancolia*, e, digo eu, a evocar a célebre gravura de Albrecht Dürer com o mesmo nome, *Melancolia I*, em que uma entidade alada (um anjo?), imersa em tédio, não demonstra qualquer interesse por tudo o que a cerca.

5.

Outro espaço importante é o claustrofóbico alojamento dos peões, assim descrito na competente e criativa tradução de Caetano Galindo:

O alojamento era uma construção retangular e comprida. Lá dentro, as paredes eram caiadas e o piso, sem tinta. Em três paredes havia pequenas janelas quadradas e, na quarta, uma porta maciça com uma tranca de madeira. Contra as paredes ficavam oito camas de tábua, cinco feitas, com cobertores e as outras três com os colchões de juta à mostra. Em cima de cada cama estava pregada uma caixa de maçãs com a abertura virada para a frente.

Ali ficavam os pobres e únicos objetos pertencentes aos peões.



Ratos e homens

JOHN STEINBECK
Trad.: Caetano Galindo
Record
160 págs.

6.

(Falei, no parágrafo anterior, em “competente e criativa tradução de Caetano Galindo”, e é isso mesmo. A prosa de Steinbeck, quando se trata das falas das personagens, procura uma reprodução fonética e (des)ortográfica, o que deve ter sido uma tortura para os leitores. Aliás, no Brasil, os escritores retardatários do Modernismo esboçaram fazer o mesmo, mas logo abandonaram o esdrúxulo estratagema, que provocava desagradáveis acidentes de leitura. Quando Steinbeck escreve: “Well, you ain’t petting no mice while you walk with me. You remember where we’re goin’ now?” — Galindo traduz como “Bão, não tem nada que ficar fazendo carinho em rato. Cê lembra pra onde que a gente tá indo agora?”. Convenhamos: o tradutor não tinha outra escolha para não trair as intenções de Steinbeck, que desejava denunciar um estamento social abandonado à baixa escolaridade; hoje, esse recurso linguístico soa problemático por cortar a fluidez da leitura, e, pior, por soar antiquado. Em todo caso, fica o debate — para quem gosta de polêmica.)

7.

Uma obra-prima pode ser definida como: perfeita. Nada sobra; não falta nada. No caso de Steinbeck, alguns dizem que sua obra-prima é **As vinhas da ira**; outros, **A leste do Éden**. Trata-se de um pensamento tolo, próprio dos hipódromos: “Qual cavalo ganhará a corrida?”. Quando falamos em **Ratos e homens**, entretanto, somos tomados por aquela sensação de que a estrutura narrativa é toda organizada para aquele *feito* de que falava Poe, e o espaço é um dos elementos mais fortes e impactantes; mas o espaço só teria sentido se estivesse unido à trama, forte porque simples; convincente por focar em duas personagens deserdadas pelo destino e ir com elas até um final estarrecedor e humano, mas que vem preparado desde a primeira cena do romance, em que a dupla caminha quilômetros até encontrar a fazenda que será o lugar de desenvolvimento desse romance que, superando o valor do prêmio Nobel merecido por Steinbeck, situa-se no cânone das narrativas que discutem as questões que afligiram, a seu modo, uma inteira geração e, em particular, os dois protagonistas. Claro, seu lugar é na nossa mochila. ❶

No começo dos anos 1930, o jovem escritor russo Andrei Platónov sofreu um baque. Nascido em 1899 nos arredores de Voronej, Platónov não era de família rica, tampouco frequentou os epicentros literários de Moscou e São Petersburgo nem redigiu manifestos de vanguardas artísticas.

Era filho de um mecânico ferroviário, o mais velho de onze irmãos. Começou a trabalhar cedo e logo se apaixonou pelas locomotivas, por seus apitos e pelos mecanismos de modernização. Sua paixão pelos trens não diminuiu o amor pelas letras e, após a Revolução de Outubro de 1917 e durante a guerra civil que se seguiu, integrou o Exército Vermelho como engenheiro enquanto se dedicava à criação da legítima literatura soviética.

No entanto, até o fim da década de 1920, Platónov passou por um processo de desencantamento com a fome, a coletivização forçada e os rumos políticos da União Soviética, além de enfrentar diversas censuras literárias pelos comitês literários soviéticos. Não se tornou um dissidente e continuou a acreditar no socialismo até o fim da vida, mas, em vez de uma prosa que celebrasse a Revolução, passou a expor questões incômodas e a esmiuçar as contradições cotidianas do homem soviético.

Mas o choque veio no início da década de 1930. Primeiro, sua novela **Vprok** (*Bedniatskaia Khronika*) foi publicado na revista literária *Krasnaia Nov*. Não demorou para que Stálin enviasse em resposta uma cópia anotada com ofensas e ameaças, e exigisse uma punição. Platónov pediu desculpas, reconheceu os danos, ainda que não intencionais, e prometeu mudanças para elevar a alma soviética.

Não adiantou.

Ainda ostracizado pelo regime, foi Maksim Górkí quem convenceu Stálin a não enviar o escritor para a Sibéria. No entanto, seu filho não teve a mesma sorte. Em 1938, Platon Platónov foi enviado a um campo de trabalho e, em 1940, voltou doente de tuberculose, que lhe custaria a vida em 1943. Platónov viveu o resto da vida como faxineiro da União de Escritores enquanto, anonimamente, traduzia lendas folclóricas para crianças — publicadas oficialmente, sem o seu nome nos créditos. Em 1951, no quarto de faxina onde morava, faleceu vítima de tuberculose, provavelmente contraída enquanto cuidava do filho.

Publicação póstuma

Platónov morreu com suas grandes obras não publicadas, trabalho realizado postumamente por Vassili Grossman. Ao longo da vida, desenvolveu um estilo literário distinto: enfatizou o cotidiano das pessoas comuns, manteve seu tom crítico ao lado da fé na Revolução, escreveu personagens de grande profundidade psicológica, ainda que distorcidos, e apresentou

Uma purulenta alma soviética

Em **Moscou feliz**, Andrei Platónov mostra um processo de modernização infeccioso que impede a humanidade de alcançar os céus

ARTHUR MARCHETTO | **SANTO ANDRÉ - SP**

Andrei Platónov por Fabio Abreu



uma linguagem complexa, deformada e contorcida — motivo que se soma ao histórico político e ajuda a explicar parcialmente a ausência de mais traduções.

A editora Ars et Vita publicou **Tchevengur** (2021), seu único romance finalizado sobre uma sociedade utópica soviética, **Iúchka e outras histórias** (2024) e **O amor pela pátria e outras histórias** (2025), duas coletâneas de contos. E, mais recentemente, publicou também o conto *A vaca*.

Além disso, no fim de 2025, a editora Ubu publicou uma edição especial de **Moscou feliz**, com prefácio do escritor, editor e tradutor argentino Juan Forn, posfácio de Letícia Mei, responsável pela tradução brasileira, e um projeto gráfico muito interessante, com reproduções de páginas do periódico soviético *SSSR na stroike* e dobraduras que remetem à icônica cena do salto de paraquedas de uma das protagonistas.

Apesar de incompleto, **Moscou feliz** nunca teve um final planejado. Platónov pode não ter feito uma última revisão do livro, mas deixou instruções para que o livro continuasse sem resoluções, sem um final.

A narrativa começa com uma revolução silenciosa: um homem corre pela noite com uma tocha. Das sombras, ele é assassinado e tem como testemunha uma garotinha assustada que o observa pela janela. A menina é Moscou Tchestnova, uma das protagonistas do livro, que se descreve não como “filha” da revolução, mas como “órfã”.

Assombrada pela lembrança, Tchestnova vive uma vida repleta de insatisfações e mudanças de rumo: é acolhida por um colégio, foge, mas retorna para completar os estudos, casa-se, sente-se arruinada e desaparece de um dia para o outro. Apaixonada pelos céus, forma-se na escola de aviação e, durante um salto de paraquedas, resolve fumar um cigarro — ato que causa um acidente terrível e lhe custa o cargo de paraquedista.

A vida de Moscou é quase cíclica. Desperta paixões nos homens ao seu redor, encontra novos objetivos que auxiliam no desenvolvimento do país, mas logo uma angústia subterrânea emerge, esvaziando afetos e esforços. Então, na calada da noite, Moscou Tchestnova foge e recomeça sua jornada.

Tchestnova, assim como os outros protagonistas de **Moscou feliz**, está presa num cabo de guerra. De um lado, os sonhos, desejos e ânsias; os céus; a idealização do projeto utópico. Do outro, a realidade crua do cotidiano; o preço real da construção da utopia. Em determinado momento, Moscou sente-se presa entre o amor e o comunismo: “o amor não pode ser o comunismo: eu pensei, pensei e vi que não pode... Amar, a gente deve amar, e eu vou amar, é como comer — uma necessidade, mas não o principal da vida”. Não é o amor que une as pessoas, o amor é apenas um prazer privado que se repete.

Desenvoltura encantadora

Mesmo assim, ao longo do livro, Tchestnova desperta paixões em quase todos os homens que conhece. Sua desenvoltura é encantadora. No diálogo acima, frustra as expectativas de Sartorius, um dos mais renomados inventores da União Soviética. Perdidamente apaixonado, Sartorius crê cegamente na racionalidade técnica e usa sua fé para resistir aos encantos dessa *paixão particular* e dedicar-se à luta pelo bem coletivo. “Vá embora, me deixe sozinho de novo, força ruim!”, pensa Sartorius em certo momento. “Sou um simples engenheiro racionalista, eu te rejeito como às mulheres e ao amor... Melhor me curvar à poeira atômica e ao elétron!”.

Preso na luta entre os sentimentos e a razão, Sartorius recebe a missão de desenvolver a mais precisa balança já feita. Apesar de sabermos que o “ser humano em breve será voador e feliz”, o necessário agora é “pensar o pão e o grão com rigor nos colcozes”. Retomando as dualidades propostas por Platónov, a balança dialoga com muitas questões.

Descritas como a “máquina mais antiga do mundo”, as balanças surgem como “armas, e talvez sejam a mesma coisa: balanças são uma espada de guerra, cuja lâmina se equilibra na borda de uma pedra — para a justa divisão do espólio entre os vencedores”. Mas também refletem outros aspectos das organizações sociais: podem ser responsáveis por revoltas, já que são responsáveis pela divisão de provisões; ocultam as dinâmicas de poder por sua discrição e insignificância, já que “as pessoas só examinam agudamente o que está sobre a balança (...), mas não notam o que está embaixo”; é o que avalia e transforma o esforço do trabalho em comida e alimento, como um instrumento de honra e justiça.

Agora, como devoto da racionalidade, Sartorius “convertia toda a indústria de balanças da república para a eletricidade. Ele queria substituir a constante passiva universal — a gravidade da Terra — por uma constante ativa: a energia do campo elétrico”. Mas todo esse desenvolvimento tem um custo: a vida humana.

Seu colega, o cirurgião Sambíkin, dedica-se à busca pela alma e ao estudo da força vital capaz de colocar a humanidade mais uma vez em seu posto elevado, quase sagrado. Deformadas pelo sofrimento e pela morte, as asas do ser humano atrofiaram, transformaram-se em caixas torácicas. Mas essa “criatura artesanal, de estrutura fraca” que é o ser humano pode virar uma “imagem alada, elevada”.

No entanto, nosso mais potente reservatório de energia vital é encontrado por Sambíkin apenas em nossos cadáveres, como se o custo da ascensão e da imortalidade pudesse ser pago unicamente com o fim de outras vidas. É também em outra análise grotesca de cadáveres, entre fezes, fome e alimentação dentro de um intestino, que Sambíkin encontra o local da alma e o apresenta a Sartorius:

— *Está vendo?* — *ele perguntou, abrindo bem a parte vazia entre a comida e as fezes.* — *Esse vazio nos intestinos suga para si toda a humanidade e move a história universal. É a alma — cheire!*

(...)

— *Não faz mal* — *ele disse.* — *Vamos preencher este vazio, então outra coisa vai se tornar alma.*

— *Mas o quê?* — *Sambíkin sorriu.*

— *Eu não sei o quê* — *Sartorius respondeu, sentindo uma humilhação lamentável.* — *Primeiro é preciso alimentar as pessoas para que não sejam sugadas para o vazio dos intestinos...*

— *Sem possuir alma, não é possível alimentar ninguém, nem se saciar* — *Sambíkin retrucou entediado* — *Não é possível nada.*

Sartorius se curvou para o cadáver, em cujos intestinos se encontrava a alma vazia do ser humano. Tócou com os dedos os resíduos de fezes e de comida, examinou meticulosamente a estrutura estreita e pobre de todo o corpo, e então disse:

— *Esta é a melhor, a mais comum das almas. Outra assim não existe em lugar nenhum.*

À espera da morte

Como personagem mais conectado ao rés do chão, exemplar dos custos citados pelos outros personagens, surge Komiáguin, um sujeito de segunda classe que vive com Moscou Tchestnova por um período de tempo. Komiáguin é um homem que não conseguiu



O AUTOR

ANDREI PLATÓNOV

Nasceu em Voronej (Rússia), em agosto de 1899. Ao longo de sua vida, Platónov dedicou-se tanto aos seus escritos quanto ao projeto soviético após a Revolução de Outubro, atuando como engenheiro na reconstrução do país. Seu estilo singular percorreu diversos gêneros. Escreveu roteiros, contos de fadas, contos infantis e romances. Entre suas obras traduzidas estão **Tchevengur** (Ars et Vita, 2021), **lúchka e outras histórias** (Ars et Vita, 2024) e **Moscou feliz** (Ubu, 2025).



Moscou feliz

ANDREI PLATÓNOV

Trad.: Letícia Mei

Ubu

192 págs.

TRECHO

MOSCOU FELIZ

Moscou Tchestnova não queria experimentar essa vida, mas sim garanti-la — ficar vinte e quatro horas junto ao freio da locomotiva a vapor que levava as pessoas ao encontro umas das outras, consertar o encanamento do sistema de água, pesar os remédios para os doentes em balanças analíticas — e apagar como a lâmpada no momento do beijo dos outros, absorvendo o calor que até um momento atrás era luz.

servir ao seu país como um combatente e vive à espera da morte... mas nem ao menos se sente vivo.

Em certo momento, ouvimos Komiáguin comentar com Tchestnova: “eu nem vivo, estou apenas envolvido na vida, como se tivessem me enrolado nesse assunto... Mas foi à toa!”. Posteriormente, afirma viver uma vida sem vontades e sentir que “o tempo todo tem que ficar a postos: ora pensar, ora falar, ir a algum lugar, fazer alguma coisa... Mas não tenho vontade de nada, esqueço que estou vivo, quando lembro, fico assustado...”.

Komiáguin anseia pelo momento de sua morte: ensaia seu enterro ao dormir como sepultado, em poses fúnebres e de cabeça coberta; liga para os serviços funerários e busca acompanhar os trajetos e os locais cerimoniais para compreender como será o percurso de seu cadáver; e ainda cria expectativas positivas sobre o processo de falecimento, uma vez que “milhões de almas já passaram pela morte e ninguém voltou para reclamar”.

Desumanização

O que Platónov parece nos mostrar é um processo de desumanização daqueles presos entre a expectativa e a construção da realidade. Elemento importante nessa dicotomia é o processo brutal de modernização. Em suas descrições, é a cidade que se apresenta como algo vivo e humano. A cidade sussurra “em sua energia triunfante, a voz de um ser humano ressoando, às vezes, do estrondo abafado dos mecanismos em ação”, enquanto os humanos aparecem sob aspectos cada vez mais mecânicos, automáticos ou fugidios.

Como um paralelo à modernidade, Sambíkin procura erradicar a infecção do crânio de um jovem garoto. Mas o pus é forte, resiste às investidas, infecta os ossos, contamina a consciência. A jovem vida é um preço a ser pago. Sartorius vê refletida na infecção sua ânsia: “Como somos parecidos, o mesmo pus corre em nossos corpos”, pensa em determinado momento.

O inventor, que tinha na força da técnica “a verdadeira alma do ser humano”, começa a antever uma desconstrução do espaço coletivo e uma impossibilidade de conexões. Sartorius chega a sugerir a prevalência do espaço privado, dentro dos lares, como uma dinâmica que prevalecerá sobre a lógica comunitária — e é onde, de fato, ele encontrará canso no final do livro, ainda que um descanso intransquilo, conflituoso.

Por vezes, as angústias de Sartorius parecem ecoar a reflexão proposta por Dostoiévski, na conclusão de **Irmãos Karamázov**, ao se perguntar sobre o que revelamos em um processo tão custoso. Ao questionar a descoberta da localização da alma, proposta por Sambíkin, Sartorius aponta que não é a fome que guia o ser humano, mas “outra coisa, mais secreta, pior e vergonhosa”, algo ligado à fonte da “dor de uma criança”.

Em certo ponto, Sartorius e um colega conversam sobre as regras de ouro e o que é necessário para realizar as conquistas. No entanto, o inventor questiona: “mas quanto conseguiu? Não mais de um grama! E do outro lado da balança teve que colocar para equilibrar uma tonelada inteira de terra da sepultura que agora soterra e sufoca seu filho...”

Angustiado, Sartorius evidencia o que está em jogo:

agora é imperativo compreender tudo, pois ou o socialismo logrará alcançar o interior do ser humano até seu último esconderijo e de lá poderá liberar o pus acumulado gota a gota ao longo dos séculos, ou nada de novo acontecerá e cada habitante se afastará para viver separadamente, acalentando com cuidado em si o terrível esconderijo da alma, para de novo, com um desespero voluptuoso, cravar os dentes uns nos outros, e tornar a superfície terrestre um deserto solitário com o último ser humano chorando...

Platónov evidencia que essa batalha acontece não apenas no campo concreto, mas também no campo linguístico — outro personagem do livro dedica-se a aprender esperanto e a compartilhar os sonhos soviéticos com trabalhadores ao redor do mundo. Sua prosa não busca organizar a realidade, mas apresentar seus buracos; como escreve Letícia Mei no posfácio, é uma “linguagem que não organiza o mundo — antes expõe sua inconsistência —, que não lhe confere sentido pleno, porque não apreende as incógnitas”.

No entanto, Platónov nos deixa com um incômodo. Seus personagens casam-se, trocam de identidade, rejeitam a vida pessoal ou ficam aleijados, mas todos concluem a narrativa em suspenso, tão incertos quanto estavam no começo. É como se Platónov transferisse para nós a angústia deles: se a realidade é uma construção fracassada, um sonho arruinado, uma linguagem manca, o que podemos fazer além de fugir? **🕒**

rascunho recomenda INTERNACIONAL



DIVULGAÇÃO

Uma cidade industrial precária serve de cenário para uma rede de personagens movidas pelo desejo, pela ambição e pela busca da felicidade. Niu Cuilan, viúva e funcionária de um almoxarifado, mantém um relacionamento com Wei Bo, empregado de uma fábrica de sabão, casado com a professora Xiao Yuan. Esta, por sua vez, se aproxima do dr. Liu, médico dedicado a práticas tradicionais chinesas. Ao redor deles circulam Long Sixiang, prostituta numa estância termal, um antiquário excêntrico, amantes, amigos e familiares cujas trajetórias se cruzam de modo inesperado. As relações se multiplicam, formando um conjunto de histórias sobre paixão, sexo, casamento, amizade e liberdade.



Histórias de amor no novo milênio
CAN XUE
Trad.: Verena Veludo Papacidero
Fósforo
400 págs.

Histórias de amor no novo milênio constrói um universo no qual acontecimentos cotidianos convivem com situações oníricas: estabelecimentos aparecem e desaparecem, conspirações surgem por toda parte e a vigilância parece alcançar até os espaços mais íntimos. Fraudes, exploração e paranoia atravessam a vida das personagens, mas não interrompem sua disposição para buscar prazer e novas formas de existência. Can Xue organiza essas histórias como uma narrativa caleidoscópica, marcada por mudanças repentinas e imagens simbólicas. Segundo a autora, a comunicação é uma das ideias centrais do romance — tanto entre homens e mulheres quanto entre culturas, corpos e diferentes maneiras de compreender o mundo.



O Museu da Rendição Incondicional
DUBRAVKA UGREŠIĆ
Trad.: Aleksandar Jovanović
Carambaia
304 págs.

Fotografias antigas, objetos cotidianos, diários, cartas e lembranças dispersas formam o inventário de **O Museu da Rendição Incondicional**. O romance começa com os itens encontrados no estômago de Roland, uma morsa do Zoológico de Berlim, e adota essa coleção insólita como modelo de sua estrutura fragmentária. Entre as histórias, uma mãe permanece em Zagreb durante a guerra e registra a rotina enquanto pensa na filha, exilada em Berlim; esta revisita álbuns familiares e imagina a juventude materna e a mudança da Bulgária para a Iugoslávia. Escrito após a desintegração da Iugoslávia, o livro reúne episódios em Berlim, Zagreb e Lisboa, além de relatos da guerra, encontros amorosos e reflexões sobre arte e literatura. Dubravka Ugrešić alterna registros narrativos para abordar memória, deslocamento, envelhecimento, relações familiares e perdas. Traduzida diretamente do servo-croata por Aleksandar Jovanović, a edição brasileira inclui ainda um ensaio da crítica Mercedes Monmany sobre a literatura do exílio.



Sobre heróis e tumbas
ERNESTO SABATO
Trad.: Rosa Freire d'Aguiar
Pinard
620 págs.

Três fios narrativos se cruzam em **Sobre heróis e tumbas**, romance publicado originalmente em 1961. O jovem Martín, de dezessete anos, apaixonase por Alejandra, integrante de uma família aristocrática em decadência, e tenta compreender sua personalidade instável e os segredos que a cercam. Paralelamente, a obra acompanha a retirada do general Juan Lavalle e de sua Legião, no século 19, episódio ligado às disputas que marcaram a formação da Argentina. A terceira linha é conduzida por Fernando Vidal Olmos, pai de Alejandra, obcecado por uma suposta seita de cegos que controlaria o mundo. Entre a Buenos Aires do século 20, memórias familiares e conflitos políticos, Ernesto Sabato aproxima amor, ciúme, desejo, loucura e história nacional. A nova tradução de Rosa Freire d'Aguiar devolve ao público brasileiro um dos romances centrais da literatura argentina, em edição de capa dura, com ilustrações de Gabriela Heberle e texto de apoio.

Relatos breves, memórias e ficção acompanham uma mulher divorciada às voltas com o climatério, a morte do pai e a saída da filha de casa. **Diário de uma mudança** aborda as transformações da menopausa sem recorrer a clichês, tratando também de solidão, desejo, feminismo, preconceito etário e da relação com o próprio corpo. Com humor e franqueza, Inés Garland narra o abandono de uma antiga identidade e a possibilidade de construir uma vida nova diante das perdas e transições.



Diário de uma mudança
INÉS GARLAND
Trad.: Sílvia Massimini Felix
Instante
208 págs.

Há anos, o marido de Kei desapareceu sem explicações, deixando apenas um diário com a palavra Manazuru. Vivendo em Tóquio com a mãe e a filha, ela mantém um relacionamento com um homem casado e viaja repetidamente à cidade litorânea do título. Nessas visitas, sente-se acompanhada por uma presença feminina cada vez mais nítida. **Manazuru** aproxima cotidiano e sobrenatural numa narrativa sobre ausência, memória, desejo e os vínculos que persistem depois de uma perda.



Manazuru
HIROMI KAWAKAMI
Trad.: Jaqueline Nabeta
Estação Liberdade
240 págs.

Depois de salvar duas mulheres de um afogamento, Pietro Paladini volta para casa e descobre que Lara, sua companheira, morreu subitamente. No primeiro dia de aula da filha Claudia, o executivo decide permanecer diante da escola e repete o gesto diariamente, transformando a espera em refúgio. Vencedor dos prêmios Strega e Femina Estrangeiro, **Caos calmo** acompanha um homem que enfrenta o luto por meio da imobilidade, enquanto familiares, colegas e desconhecidos passam a procurá-lo.



Caos calmo
SANDRO VERONESI
Trad.: Karina Jannini
Autêntica
430 págs.

À procura de imagens da devastação de Gaza para o público ocidental, um fotógrafo encontra um homem idoso lendo diante de uma livraria cercada por ruínas. Antes de permitir o retrato, o livreiro pede que sua história seja ouvida. **O livreiro de Gaza** percorre décadas da experiência palestina — do êxodo à prisão, da militância à desilusão, do teatro ao amor — e apresenta os livros e a palavra como formas de preservar a memória e a dignidade em meio à violência.



O livreiro de Gaza
RACHID BENZINE
Trad.: Sofia Soter
Intrínseca
112 págs.

Dez relatos recriam a Los Angeles dos anos 1960 e 1970, entre festas, artistas, hotéis, praias e encontros amorosos. Escritora e artista visual ligada à cena cultural da cidade, Eve Babitz mistura memória, ensaio e ficção para registrar o glamour e a decadência de Hollywood, os ventos de Santa Ana e uma vida conduzida pelo prazer e pelo acaso. **Dias lentos, encontros fugazes** apresenta uma cartografia íntima da Califórnia e marca a estreia da autora no Brasil.



Dias lentos, encontros fugazes
EVE BABITZ
Trad.: Cecília Madonna Young
Amarcord
238 págs.

**nilma lacerda e maíra lacerda**

CALEIDOSCÓPIO

TRÊS (E MUITAS) BIBLIOTECAS

Das páginas de um volume muito ilustrado de **As mil e uma noites**, o pai trazia a história de *Simbad, o marujo* e lia para a menina, encantada com as façanhas do herói que, nas sucessivas aventuras, partia do porto de Basra, onde ela nascera e morava, no Iraque. Adulta, Alia Muhammad Baker, agora bibliotecária em sua cidade, mobilizou-se para salvar os livros sob sua guarda, diante da guerra anunciada e da inércia do Estado perante a ameaça à cultura do país. Agindo por conta própria e com a ajuda de amigos, retirou os livros para colocá-los a salvo da destruição. Nem todos os livros foram salvos. Bombardeios, incêndios e saques chegaram antes do término da tarefa, naquela guerra de 2003. Guardiã do acervo, Alia cuidou dos cerca de trinta mil exemplares até que o fim do conflito possibilitasse a construção de um novo prédio para abrigá-los.

Dois livros, pelo menos, narram o episódio, exemplo de ações anônimas a traduzir a consciência humana diante do valor material e simbólico do livro como experiência de fruição individual e coletiva: *The Librarian of Basra: A true story from Iraq*, escrito e ilustrado por Jeanette Winter, e *Bibliotecas do mundo*, de Daniela Chindler, ilustrado por diversos artistas.

Três livros comprados em Bolonha, em abril último, contemplam esse espírito que anima bibliotecas em muitas partes do mundo, em todos os tempos. A obra vencedora do prêmio de ficção outorgado pela feira, **La casa della saggezza (A casa da sabedoria)**, de Bodour Al Qasimi, conta, em diálogo com estupendas xilogravuras de Majid Zakeri Younesi, que recriam a idade de ouro islâmica, a história da perda, para a humanidade, de um grande “tesouro de sabedoria e conhecimento”.

A biblioteca criada em Bagdá pelo califa Harum al-Rashid, que reinou entre 786 e 809, tornou-se um núcleo de produção e difusão do conhecimento, na época em que Bagdá era considerada um dos centros do mundo. Um *farol* de erudição e cultura em que trabalhavam homens e mulheres, unidos por uma mentalidade de pesquisa e troca. Como uma Babel em que a comunicação era alcançada — a tradução era um dos campos de estudo mais desenvol-

© Maíra Lacerda



vidos —, ouviam-se ali diversas línguas. La casa de la saggezza — a Casa da Sabedoria — atravessou cerca de cinco séculos até a invasão mongol de 1258, que tomaram a cidade e incendiaram a biblioteca, não sem antes lançar os livros ao rio Tigre, em tal quantidade que constituíram um apoio sólido para os guerreiros e seus cavalos atravessarem, sem dificuldade, as águas completamente negras por ação da tinta das páginas ali dissolvida.

A ilustração desse feito, de rara contundência, acompanha seu caráter fantástico. O cavalo encilhado, porém livre de cavaleiro, volta a cabeça para o alto e para trás, numa interpelação aos céus sobre o ato bárbaro que põe fim a uma era memorável e causa a perda do tesouro mais precioso e irre recuperável: os livros e o saber que continham.

Biblioteca dei libri (im)possibili (Biblioteca dos livros (im)possíveis), de Giuseppe Sofo, com ilustrações de Giovanni Colaneri, é outro dos livros vindos na bagagem. Muito colorida, essa biblioteca manifesta alegria e prazer, convidando a leitora e o leitor a visitar, seção por seção, livros que “poderiam ter sido escritos” ou que “poderão ainda vir a sê-lo”. Na biblioteca de Arte, o *Manual de arte invisível* proclama a possibilidade de criar obras que não deixam marcas e de perceber a beleza mesmo sem poder vê-las; na biblioteca de Formação Profissional, há o *Curso de formação para catar estrelas*, e na de Literatura há *Poesia para o vento*, de um caráter muito especial que faz do vento o artista. Mais do que a crença na utopia de um saber total, mostra-se a confiança no valor das bibliotecas, feitas concretas em sua (im)possibilidade, e inspiradas em bibliotecas reais. A biblioteca de Literatura é inspirada na biblioteca do Centro Cultural Internacional de Cerisy, em Cerisy-la-Salle, França; a Garden Library for Refugees and Migrant Workers, em Tel Aviv, tem seu projeto presente na biblioteca de Ecologia & Zoologia, no sonho da biblioteca universal, una e atemporal.

Maíra Lacerda (colagem a partir de ilustrações de Giovanni Colaneri e Majid Zakeri Younesi)

De Portugal, vem a receita de *Como criar uma biblioteca*, de autoria de Inês Fonseca Santos, com ilustrações de André Letria. Em paleta bastante delicada e de poucas cores, o texto descreve a forma singela e efetiva de juntar um livro, outro, outro e chegar às coleções valiosas. A tônica do *encontro* entre o livro e o leitor é o eixo em torno do qual a biblioteca se constrói.

*Um dia, o livro vai encontrar-te.
Se o abrires, não haverá retorno. [...] Começaste uma biblioteca.
A tua. [...] Partilha-se, mesmo quando já partiste.*

Um pôster acompanha o livro. Desdobra-se em três páginas com fotos e informações da Biblioteca de São Lázaro, a mais antiga biblioteca pública de Portugal, instalada “num edifício de arquitetura neoclássica do século 19, mandado erigir por Elias Garcia em 1875. Começou por ser uma biblioteca escolar e, em 1883, foi inaugurada como ‘biblioteca popular municipal’”.

Na visão de Jella Lepman, livros são pontes entre culturas e uma via possível para a paz. As guerras continuam; bibliotecas são destruídas e renascem como nunca. Nunca terá havido tantas, embora sempre poucas para a necessidade do mundo. Que interesse é este pela biblioteca em tempo de experiências líquidas, de telas a pedir frações de segundo e nenhuma memória de atenção? Tempo em que já (não) se prediz um futuro sem livros? Tempo em que, no Brasil, um livro para crianças, publicado sem interrupção por cinquenta anos, ainda causa considerável *frisson* ao ser adotado para leitores de dez anos, em um colégio conservador? A circunstância se repete pelo mundo.

Se livros são ainda proibidos é porque são *eficazes*, um vocábulo que não costuma pertencer à esfera da experiência de leitura. Utilizemos, então, incomodam. Incomodam porque transformam (ora, ora, diria Antonio Candido), e tem sido essa a alegação por trás de demandas judiciais que visam proibir a livre circulação de livros. Ou seja, livre circulação de ideias, de afetos, de informações. Enfrentam as telas, as *big techs* e os poderes autoritários, os livros.

Biblioteca não é lugar de silêncio. No início do filme *Asas do desejo*, de Wim Wenders, dois anjos pousados na cúpula da biblioteca de Berlim ouvem o murmúrio interior dos leitores abaixo, debruçados sobre livros. Essa *riqueza*, essa *balbúrdia*, sempre avessa a um único sentido, é a própria *sinfonia* humana, composição ofertada a cada vez que se abre um livro.

Ato generoso, a biblioteca. Uma insurgência, por natureza. ❶

O aprendizado das emoções

Entre medo, culpa e raiva, personagem de **Beatrice Alemagna** descobre que crescer também exige acolher aquilo que assusta

RITA M. DA COSTA AGUIAR | **SÃO PAULO – SP**

Nevava. Parecia um fim de dia qualquer de aula: Yuki estava à espera de seu irmão. Sen a buscava todos os dias na saída da escola, entregava-lhe as chaves de casa, colocava a mochila dela nas costas — afinal, ele era o irmão mais velho — e os dois caminhavam de volta para casa. Depois disso, Sen se fechava em seu mundo e seguia o caminho sem dizer uma única palavra. Andava rápido. Yuki não acompanhava seu ritmo e estava sempre uma boa distância atrás dele.

Naquele dia, que não era um dia qualquer, Yuki sentia muita raiva daquele irmão-múmia sempre calado. Tinha certeza de que ele odiava seu temperamento difícil e o fato de ela ser, às vezes, má e indelicada. Quando ficava nervosa, ela gritava, batia os punhos no chão, chorava e sentia tudo se embaralhar por dentro.

Mundo subterrâneo

No caminho de casa, eles sempre passavam por um bueiro destampado perto de uma esquina. Naquele dia, invadida por sua fúria, Yuki jogou as chaves de casa lá dentro. Sen, que já estava lá na frente, nem percebeu. Ao ver que as chaves haviam sumido naquele buraco escuro, ela sentiu culpa. Yuki decidiu recuperá-las. Na descida de uma longa escada, sem conseguir enxergar direito, a raiva e a culpa dão lugar ao medo. No fundo daquele caminho, havia uma criatura enorme e gotejante, coberta de terra, com cabelos de mato seco e mãos de raízes: “Muito prazer, sou a Lamacenta, a princesa do Lodo!”.

Assustada, Yuki tentou explicar que precisa voltar para casa, mas é logo interrompida pela princesa: sua casa, agora, era ali. A partir daí, a menina passou a atravessar caminhos sombrios, como a selva escura; o Lagodelho, um lago em que crianças que aprontam alguma coisa pulam e desaparecem; o Museu dos Odiosos, onde ficam guardados objetos arremessados pelas crianças em momentos de raiva; e a Raivoteca, uma biblioteca dedicada aos mais variados tipos de raiva. Segundo a própria princesa, “a raiva dos outros é sempre uma delícia”. Por fim, elas chegaram ao quarto Relax, onde puderam descansar.

Naquele dia, longe de ser um dia qualquer, Sen chega para salvá-

-la. Ele também enfrentou seus medos e suas culpas e conseguiu tirá-la dali. Antes da despedida, os dois tiveram de enfrentar Lamacenta furiosa, que começa a ficar cada vez maior. Yuki parou de correr por um minuto, voltou, abraçou-a e disse: “eu não tenho medo de você”. Depois, prometeu voltar para brincar de fazer bolo de lama. Aí, a princesa diminui de tamanho.

O percurso se desenvolve em uma ambientação estimulante e povoada por personagens complexos e diversos, como os “caquitas”, que adoram fazer você se sentir culpada. A princesa também tem suas peculiaridades. Quando entra em contato com a maldade de Yuki, cresce e fica com os cabelos de galhos mais longos.

Infância ilustrada

Os livros de Beatrice Alemagna têm maturidade artística e um senso estético poético e apurado. Suas narrativas transformam situações do cotidiano em momentos de reflexão e amadurecimento. Crianças e adultos se reconhecem nas histórias. Afinal, qual é o significado de entrar em um submundo, escuro e cheio de seres estranhos? Quem nunca amadureceu morrendo de medo? E o que significa a princesa na vida de Yuki? O que ela ganha ao aprender a domá-la?

Além de explorarem bem os sentimentos, as histórias de Beatrice também expõem a diversidade, a busca pela identidade e a aceitação dos personagens e, por consequência, dos leitores. A autora vê a infância como um período de descoberta, em que tudo ainda está sendo compreendido. Para adultos como nós, ao apresentar uma narrativa pueril do irmão mal-humorado e a irmã raivosa, ela reforça a ideia de que estamos permanentemente em um processo de formação e construção. Repare em quantas camadas de leitura a obra contempla.

Para Beatrice, a literatura permite experimentar e respeitar o tempo necessário para descobrir novas linguagens. Com narrativas leves e divertidas, ela varia constantemente técnicas e formas de expressão, sem abrir mão de reflexões filosóficas e humanistas. A pintura desempenha um papel fundamental na construção da atmosfera dos livros da auto-

ra. Com cores intensas, contrastes bem definidos e texturas bem trabalhadas, Beatrice constrói cenários que expandem o sentido do texto e expressam emoções. Suas imagens não se limitam a ilustrar os acontecimentos; elas contribuem para traduzir sentimentos, inquietações e descobertas vividas pelos personagens.

As cores e os efeitos pictóricos definem diferentes atmosferas ao longo da narrativa. Tons suaves, cores vibrantes e nuances densas se contrapõem na composição, enriquecem a leitura e aprofundam o envolvimento do leitor.

Além disso, as texturas e as técnicas mistas frequentemente utilizadas pela autora e artista conferem às ilustrações uma dimensão sensorial que aproxima o público do universo da obra. A materialidade dos traços e das superfícies reforça a humanidade de seus personagens e contribui para a criação de histórias sensíveis, em que temas como identidade, diversidade e crescimento pessoal também ganham força visual.

É um prazer reencontrar algo que ficou pelo caminho nos livros de Beatrice Alemagna. **📖**



Sua alteza lamacenta, princesa do país do lodo

BEATRICE ALEMAGNA
Trad.: Francesca Cricelli
WMF Martins Fontes
56 págs.

A AUTORA

BEATRICE ALEMAGNA

Nasceu em Bolonha (Itália). Autora e ilustradora de mais de 40 livros, teve obras publicadas em diversos países. No Brasil, estão entre seus títulos **Meu amor, O que é uma criança, Pequena coisa gigantesca** e **Os cinco esquisitos**.



rascunho recomenda INFANTOJUVENIL + HQ + JOVEM



DIVULGAÇÃO

Ambientado em 1983, **Dois pais** acompanha Beto, um garoto que enfrenta as mudanças provocadas pela recente separação dos pais. Enquanto tenta compreender a nova organização da família, ele se prepara para um torneio de futebol escolar. A competição aproxima duas figuras importantes em sua vida: o pai biológico e o novo companheiro da mãe. Entre partidas, treinos, conversas e dúvidas, o protagonista precisa lidar com sentimentos contraditórios e reconhecer que os vínculos afetivos podem assumir formas diferentes daquelas às quais estava acostumado.

Primeiro trabalho de Moacyr Godoy Moreira voltado ao público juvenil, o romance combina a história de amadurecimento de Beto com referências à cultura brasileira. O futebol e a música atravessam a narrativa, ajudando a reconstituir o cotidiano da década de 1980 e as transformações vividas pelo personagem. Ao acompanhar a aproximação entre o menino e seus dois pais, o livro trata de separação, ciúme, convivência, respeito e formação de novos laços familiares. O projeto gráfico de Osvaldo Piva e as ilustrações em xilogravura de Daniel Freitas ampliam o diálogo da obra com a memória e com elementos da tradição cultural do país.



Dois pais
MOACYR GODOY MOREIRA
Folhas de Relva
128 págs.



A menina que não queria ver Deus
LISA ALVES
Ilustrações: Elisa Carareto
Cepe
120 págs.

Maria Antônia tem 11 anos e uma pergunta que atravessa religiões, culturas e séculos: quem é Deus? Atenta às contradições do mundo adulto, a menina observa as brigas, ausências e silêncios dentro de casa, além das injustiças que chegam até ela pela escola e pelas notícias. Para compreender o que não faz sentido, recorre à filosofia, à mitologia, às histórias contadas pela avó e às próprias orações — nas quais pede que Deus a escute, mas nunca apareça. Vencedor do 5º Prêmio Cepe Nacional de Literatura Infantil e Infantojuvenil, **A menina que não queria ver Deus** acompanha uma protagonista curiosa que questiona ideias prontas sobre fé, família, força, pertencimento e responsabilidade. Com humor e sensibilidade, Lisa Alves aborda o crescimento de uma criança que começa a formar suas próprias respostas diante das crenças recebidas e das incoerências ao seu redor. As ilustrações de Elisa Carareto ampliam o olhar de Maria Antônia e acompanham seus movimentos entre a realidade cotidiana, a imaginação e as grandes perguntas da infância.



Yon
CAMILLE BROUTIN
Trad.: Renata Silveira
Nemo
192 págs.

Há sete anos, Margot vive em Yon, um internato disciplinar isolado num deserto de pedras, destinado a garotas consideradas difíceis ou instáveis. Solitária e observadora, ela acompanha à distância as disputas entre as alunas: Dan e seu grupo controlam os corredores, Solweig enfrenta adversárias nos cantos da instituição e Olga, filha do diretor, parece alheia às tensões. Aos dezessete anos, quando a liberdade começa a parecer próxima, um fenômeno inexplicável transforma a rotina do colégio. Alterações no comportamento das jovens, segredos sobre o lugar e a formação de grupos rivais fazem do confinamento uma ameaça crescente. Primeiro volume de uma série em quatro partes, **Yon** combina suspense, terror psicológico e sobrevivência para acompanhar Margot em sua tentativa de entender o que acontece dentro da escola antes que a desconfiança e o medo dominem todas as alunas. Camille Broutin, responsável pelo roteiro e pelos desenhos, aproxima o ritmo dos mangás da tradição dos quadrinhos europeus numa história sobre isolamento, poder e as dificuldades de construir alianças em situações extremas.

Da infância em uma família burguesa e católica ao encontro com Jean-Paul Sartre, a HQ acompanha a formação de Simone de Beauvoir. Inspirada em **Memórias de uma moça bem-comportada**, mostra como a leitura, os estudos e a percepção das limitações impostas às mulheres alimentaram sua rebeldia. Com roteiro de Sophie Carquain e desenhos de Olivier Grojnowski, **Simone de Beauvoir: uma moça nada comportada** retrata a jovem que se tornaria uma das pensadoras centrais do século 20.



Simone de Beauvoir: uma moça na comportada
SOPHIE CARQUAIN E
OLIVIER GROJNOWSKI
Trad.: Julia da Rosa Simões
L&PM
128 págs.

Fios que se mexem sozinhos, tranças rastejantes e um gigantesco Cabelozilla colocam a cidade em perigo nesta releitura irreverente de Rapunzel. Entre um cabeleireiro suspeito, poções proibidas e penteados muito cobiçados, Daniela Pinotti e Marcelo Maluf combinam aventura, mistério, humor e terror leve. Com ilustrações de Nat Grego, **O cabelo mutante da Rapunzel** transforma o conto clássico numa história sobre vaidade, aparência e desejo de aceitação.



O cabelo mutante da Rapunzel
DANIELA PINOTTI
E MARCELO MALUF
Ilustrações: Nat Grego
Ciranda Cultural
142 págs.

Seis bibliotecas brasileiras abrem suas portas em **Onde moram os livros? Bibliotecas do Brasil**. Personagens como D. Pedro II, Luís de Camões e Mário de Andrade conduzem os leitores por edifícios, acervos, histórias e curiosidades de instituições de diferentes regiões do país. Na nova edição, Daniela Chindler acrescenta um capítulo sobre a futura Biblioteca dos Saberes, projetada para a Pequena África, no Rio de Janeiro. A obra reúne ilustrações de artistas convidados.



Onde moram os livros? Bibliotecas do Brasil
DANIELA CHINDLER
Sapoti
104 págs.

Da janela, uma menina observa os trilhos que dividem seu cotidiano e imagina o que existe do outro lado: a praça, a escola, a igreja, o cinema e os caminhos ainda desconhecidos. **Além dos trilhos** acompanha esse instante de passagem entre a infância protegida e o desejo de explorar a cidade. As ilustrações de Daniel Cabral ampliam o jogo entre memória, descoberta e imaginação, transformando a paisagem cotidiana em convite para seguir adiante.



Além dos trilhos
JOÃO ANZANELLO
CARRASCOZA
Ilustrações: Daniel Cabral
Olho de Vidro
48 págs.

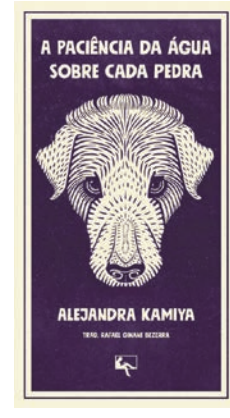
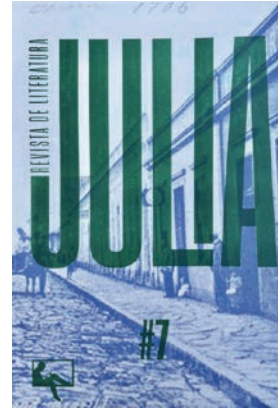
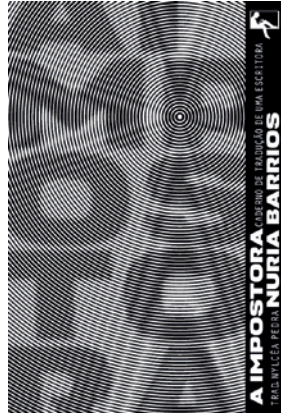
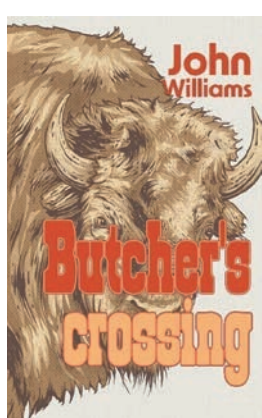
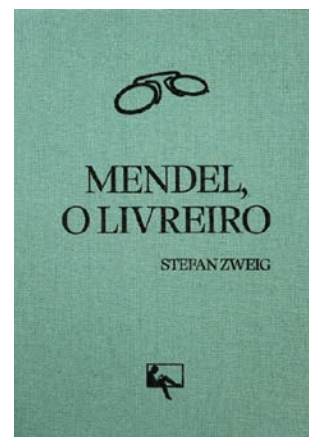
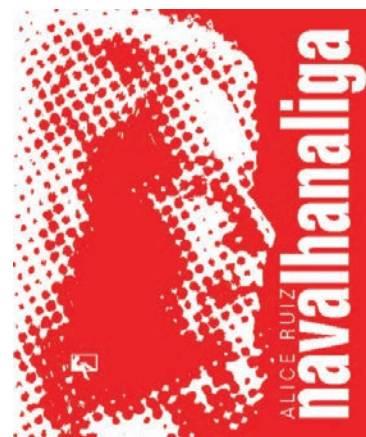
Duas vozes narram uma mesma história em **Solo**: a de uma mãe que assume sozinha a criação do bebê e a do filho, que cresce cercado por seu cuidado. Enquanto ela enfrenta medos, dúvidas e decisões cotidianas, a criança descobre o mundo com curiosidade e humor. Marcella Franco constrói narrativas espelhadas sobre maternidade solo, infância e afeto. As ilustrações de Paula Schiavon acompanham o vínculo que se fortalece nos gestos simples e nas reinvenções de cada dia.



Solo
MARCELLA FRANCO
Ilustrações: Paula Schiavon
Bazar do Tempo
72 págs.

Se 2026 foi
assim até
agora,
imagina
todo nosso
catálogo.

Visite nosso site e conheça
nosso catálogo. Siga a gente no
Instagram para saber mais
sobre nossos livros, autoras e
autores e o laboratório gráfico
onde fazemos os livros
artesanais.



Desembargador Motta, 2011
Curitiba



@arteeletra
Livraria virtual
www.arteeletra.com.br

RISCO DE QUEDA

IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO

Ilustração: **Mello**

O olho dele vai denunciar

Os olhos de Emmanuel normalmente davam a sensação de doçura. Ou mudavam dependendo do momento? Enganava. Ele me contempla agora, sem expressão. Não sei se finge ou ficou assim por algum distúrbio. Era um mestre em convencer, ser amável, sem falar nas centenas de expressões de ternura, pobre coitado, necessitado, modesto, puxa-saco de alta potência. Quantos papéis viveu! Como se eu não tivesse ideia do quanto é mentirosa esta exorbitância de expressões. Ele, um falso total, Judas Iscariotes, um Silvério dos Reis, Brutus, Pétain, Vidkun Quisling, Andrey Vlasov, segundo a curiosa lista de traidores históricos. O canalha me contempla por três segundos e desvia o olhar. Como se se ausentasse.

Ele, se está lúcido, sabe quem sou. Terá ideia de que vim pensando em matá-lo? É o que pretendo, gostaria de acabar com ele, ou não terá tido sentido essa minha imensa busca. Milhares de litros de gasolina gastos atravessando o Brasil, gastando dinheiro. Jamais imaginei que estivesse como está agora, ao meu lado. Paralisado, mudo. Ou fingindo?

Não podem ter sido inúteis estes anos de ansiedade. Senti-me um detetive, como aqueles sobre os quais li por anos na revista Mistério Magazine de Ellery Queen. Ficava embalado por tanta imaginação, tantos modos de chegar ao assassino, ao culpado. Espero que minha presença aqui deixe Emmanuel alarmado. Ou incomodado. Prefiro aterrorizado. Por anos, procurei esse homem até descobri-lo nessa casa de repouso afastada de tudo e de todos. Demorei. Ainda que paciência nunca tenha sido uma qualidade minha.

Chamada de capa de revista

Os conselhos do bilionário que fez sua fortuna apenas com ações da Microsoft-Palpites da ex-BBB que ganhou mais de sessenta vezes na loteria para a Mega da Virada. Como os jovens poderão herdar trilhões de dólares nos próximos vinte anos. Não ter bitcoins na carteira pode ser seu grande erro.

Todos loucos, ou o quê?

Um grande crítico de teatro, Jefferson Del Rios, me enviou certa vez um e-mail apenas com uma frase de Beckett.

“Nascemos todos loucos.

Alguns continuam.”

Tirada de algum texto, peça teatral, sei lá. Copiei, modifiquei e emoldurei.

Nascemos todos filhos de uma puta.

99,7% continuam.

Quando crianças, jogávamos um jogo: quem suporta encarar por mais tempo o olhar do outro. Quem desviava a vista, perdia. Jovens, sabíamos que se alguma mulher devolvesse e mantivesse o olhar fixo, havia nela o consentimento, “pode se aproximar”. Não, nenhuma nostalgia, cada tempo é como é, seja qual for. Se Emmanuel não me der um sinal, ficarei frustrado, é importante ele perceber que estou aqui e se sentir importunado. Quero provocá-lo até que se revele putíssimo. Que chore em desespero. Vai desejar que eu desapareça, não o veja como está. Como pode me ignorar? O tanto que fomos próximos. Ainda existe nele uma centelha de entendimento que o faça pensar:



“Por que Gregório está aqui?”. Ele me contempla, sem dizer palavra. Será que pergunta por que estou aqui? Ou indagará: “Conheci? Acho que sei quem é e ele vem me sacanear. Um filho de uma puta. Melhor ficar na minha.”

Penso nele sem parar. Posso estar louco. É pura raiva, como se fosse eu, ainda que Emanuel jamais tenha pensado no outro. Vim visitá-lo para descobrir ou confirmar que está fora de si, fodeu-se de vez. Ou está apenas dissimulando, no que sempre foi rei. Mauca era seu apelido. Se for assim, de que me adianta estar aqui? É um ato impiedoso querer humilhá-lo? Não sei se estou feliz, curtindo ou tomado por imensa pena. Ou me acho um enorme filhodeumaputa. Desde quando senti piedade? Vou me afastando e juro: não é fantasia, o olho dele me acompanhou. O filho da puta tem controle do olhar. Aliviado por eu estar me retirando? Pode ser que tenha sido imaginação minha. Quero tanto que me reconheça.

Quem paga a conta dessa casa de repouso, os remédios, tudo? Ele tinha dinheiro guardado? Ganhou na Mega?

O enfermeiro, ou cuidador, se aproximou.

— Terminou a visita, meu senhor?

— Terminei.

— É ele mesmo que procura? Tem vindo tanto.

Não está perdendo tempo?

Perguntas que repetem desde minha primeira visita. Mudaram duas vezes de cuidador.

— É ele mesmo, sei.

— E o que quer?

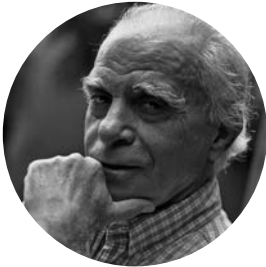
— Atormentá-lo.

— Maldade! Para quê? Um homem fodido, nem sabe onde está.

Terei de repetir isso a cada cuidador? Por que a palavra atormentar espanta, se eles nem sabem quem

é Emmanuel? Piedade? Olhei para Emmanuel — o que pensei ser uma ameaça de riso tinha desaparecido. A esfinge de sempre. Seu rosto pareceu ter cem anos. Ou ele está envelhecendo velozmente? Quero que esteja lúcido quando matá-lo!

Não falo com Irene há uma semana. Ela diz não estar me reconhecendo mais. Passeio pela casa sem falar nada. Como todo casal, já tivemos essas rusgas; depois de um tempo, elas se dissolvem. Irene liga a tevê, sento-me ao seu lado, durmo o filme inteiro. Não suporto o noticiário, os Estados Unidos invadindo o que possa haver de país com petróleo; americano deve beber petróleo como quem bebe água. E cagam gasolina! Chega para mim. Ou vou lá e faço o que vim fazer ou desapareço; não me sinto mais eu. Seja lá o que isso queira dizer. **1**



IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO

Nasceu em Araraquara (SP), em 31 de julho de 1936. É autor de mais de 40 livros, entre os quais se destacam **Bebel que a cidade comeu**, **Zero. Não verás país nenhum**, **O homem que odiava a segunda-feira** e **O menino que vendia palavras**. Recebeu cinco estatuetas do Prêmio Jabuti e, em 2016, o Prêmio Machado de Assis, concedido pela Academia Brasileira de Letras pelo conjunto da obra. Em 2021, foi escolhido Personalidade Literária do Ano pelo Prêmio Jabuti. Eleito em 2019, ocupa a Cadeira 11 da ABL. O romance **Risco de queda** será lançado em breve pela Global.

MATTHEW SWEENEY

Tradução e seleção: **André Caramuru Aubert**

Ilustrações: **Bruno Schier**



The hunger artist at home

After Kafka

In the days following my fastings
I sit in my empty cage, the door open,
hearing again the taunts of the crowds
who poke me, accuse me of stashed food,
curse me when I don't respond.
What do they know, the imbeciles?
I would gladly double my forty days
if they'd let me. Then I might
approach the state of skin-covered bone
I aspire to, see in the night —
become a creature as light as the things
I surround myself with: the melon gourd,
the empty ostrich egg, the crow's skull.
They cannot imagine this, the fools.
I nibble my foul-tasting crusts,
reach out a hand to set spinning
the globe of the moon, close my eyes
to imagine a skeleton slowly walking
across the moon's surface, then climbing
into a crater to lie there and be still.

O artista faminto em casa

Depois de Kafka

Nos dias que se seguem aos meus jejuns,
sento-me em minha jaula vazia, a porta aberta,
ouvindo novamente as provocações da multidão
que me cutuca, me acusa de esconder comida
e me amaldiçoa quando não falo nada.
O que eles sabem, os imbecis?
Eu dobraria com gosto os meus quarenta dias
se me deixassem. Aí eu talvez pudesse
me aproximar do estado de pele e osso
a que almejo, que vejo na noite —
tornar-me uma criatura tão leve quanto as coisas
de que me cerco: a cabaça do melão,
o ovo oco de avestruz, o crânio do corvo.
Eles não conseguem imaginar isso, os tolos.
Belisco as cascas de gosto ruim,
estendo a mão para fazer girar
o globo da lua, fecho os olhos
para imaginar um esqueleto caminhando devagar
pela superfície lunar, depois entrando
numa cratera, para ali deitar-se e ficar imóvel.

The lighthouse keeper's son

got arrested
as he wobbled home
on a lightless bicycle
after a late drink,
and he asked the cop
if the pockmarked moon
wasn't light enough
not to mention the Plough's
seven stars,
and his dad's beam
igniting the road
twice a minute,
then searching the sea
the umpteenth time
for nothing

O filho do faroleiro

foi preso
enquanto voltava cambaleando pra casa
numa bicicleta sem lanterna
depois de beber até tarde,
e perguntou ao policial
se a lua com suas crateras
não fornecia luz suficiente
— sem falar nas sete estrelas
da Ursa Maior,
e no facho de luz do farol do pai
a iluminar a estrada
duas vezes por minuto,
para depois vasculhar o mar
pela enésima vez
em busca do nada



Poker

There were five of us playing that night,
Padge, Kieran, Neal and me —
and, stretched out in his coffin, Uncle Charlie.
We dealt him a hand each time
and took it in turns to bet for him,
waiving his losses, pooling his wins,
for what good were coins to him?
What could he win but his life?
Still, five of us played that night
and when we stopped it was daylight.
We left the cards with him
to remind him, forever, of that game
and Padge, Kieran, Neal and me
went up the road to our beds
and slept until we buried him,
then played until we had to agree
the good hands had gone with Uncle Charlie.

Pôquer

Éramos cinco a jogar naquela noite:
Padge, Kieran, Neal e eu —
e, estendido em seu caixão, o Tio Charlie.
Dávamos cartas para ele a cada rodada
e nos revezávamos para apostar por ele,
perdoando suas perdas e juntando seus ganhos —
afinal, de que lhe serviriam as moedas?
O que ele poderia ganhar, senão a própria vida?
Ainda assim, éramos cinco a jogar naquela noite
e quando paramos já amanhecia.
Deixamos as cartas com ele
para lembrá-lo, para sempre, daquele jogo
e Padge, Kieran, Neal e eu
subimos a rua rumo às nossas camas
e dormimos até a hora do enterro,
para depois jogar até precisar admitir
que as boas mãos haviam partido com o Tio Charlie.



Where fishermen can't swim

Back there where fishermen can't swim,
where the ice-age coast of Donegal
leaves rocks among the waves,
a lobster-boat cast-off, whose engine
croaked before the rocks were by.
The youngest in the crew leapt out
onto a rock to push the boat away,
then laughed when he couldn't jump back.
But exactly when he did realise
that the boat would float no nearer;
that all those pulls on the engine cord
would yield no shudders; that no rope
or lifebelt existed to be thrown;
that those flares were lost in cloud;
that the radio would bring a copter
an hour later? He had forty minutes —
to cling while the waves attacked,
to feel the rock gradually submerge.
And they had forty minutes of watching,
shouting into the radio, till he cried
out, sank from view, and stayed there.

Onde os pescadores não conseguem nadar

Lá onde os pescadores não conseguem nadar,
onde a costa da era glacial de Donegal
exibe rochas em meio às ondas,
um barco lagosteiro ficou à deriva, pois o motor
morreu antes mesmo de passar pelas pedras.
O tripulante mais jovem saltou
sobre uma rocha para empurrar o barco,
e riu ao perceber que não conseguia voltar para ele.
Mas quando foi exatamente que ele se deu conta
de que o barco não poderia chegar mais perto;
de que todos aqueles puxões na corda do motor
não provocariam nem sequer um soluço; de que
não havia corda ou boia para ser lançada?
de que os sinalizadores haviam se perdido nas nuvens;
de que o rádio só traria um helicóptero
uma hora depois? Ele tinha quarenta minutos —
para se agarrar enquanto as ondas batiam,
para sentir a rocha submergir aos poucos.
E os demais tiveram quarenta minutos observando,
berrando pelo rádio, até que ele gritou,
afundou e desapareceu de vista, e lá ficou.



Gold

After the murder, I called a meeting
to see if we were happy. I declared
I was not—I said I liked the man
we shot. You all disagreed with this.
I asked if you knew him, his wife,
none of you did. “Kill me, then,”
I said. You all stared at me. “Why,
Bernard? Of course we won’t.”
“Why not?” I said. “He was a good
man, a better man than me. And
look at what I’ve brought you —
rubbish, dodgy tales, dross.”
“Easy to dismiss that,” you said.
“We appreciated it all. And you
wandered the wild paths to bring
it back to us—your songs, your
legends, magic stories, your gold.”
I thanked you, but shook my head.
The good man was dead. I didn’t care
what I’d brought you. I needed to go.
I packed up my sagas, my song lyrics,
my alchemy potions, my gold, and
I disappeared.

Ouro

Depois do assassinato, convoquei uma reunião
para saber se estávamos felizes. Declarei
que eu, não — disse que gostava do homem
que matamos. Vocês discordaram.
Perguntei se o conheciam, ou à esposa dele;
nenhum de vocês o conhecia. “Matem-me, então”,
eu disse. Vocês ficaram me olhando. “Por quê,
Bernard? É claro que não vamos.”
“Por que não?”, perguntei. “Ele era um homem
bom, um homem melhor do que eu. E
vejam o que eu trouxe a vocês —
bobagens, histórias duvidosas, lixo.”
“É fácil descartar tudo isso”, vocês disseram.
“Nós gostamos de tudo. E você
percorreu caminhos difíceis para nos trazer
tudo isso — suas canções, suas
lendas, histórias fantásticas, seu ouro.”
Agradei, mas balancei a cabeça.
O bom homem estava morto. Não me importava
o que tinha trazido a vocês. Eu precisava ir.
Empacotei minhas sagas, as letras das minhas canções,
minhas poções de alquimia, meu ouro,
e sumi. ❶



MATTHEW SWEENEY

Nasceu em Lifford (Irlanda), em 1952.
Considerado um dos poetas irlandeses mais
renomados de nossos tempos, foi, por um
lado, um autor típico de seu país, bastante
influenciado por Seamus Heaney, mas
também alguém que buscou inspiração
em outras fontes, principalmente, mas não
apenas, na Alemanha e na Romênia, países em
que viveu por alguns anos. Sweeney morreu
aos 65 anos, em 2018, vítima de Esclerose
Lateral Amiotrófica.

GAZETA DO POVO
ME INFORMA

**NOTÍCIAS NO
TEMPO CERTO
E COM FONTES
CONFIÁVEIS.**

Essa é a Gazeta.

BAIXE O APP



DISPONÍVEL NO
Google Play



Baixar na
App Store

**rogério pereira**

SUJEITO OCULTO

O FOGO

Ilustração: **Carolina Vigna**

Aquele menino esguio, corpo de varapau, sentado ali no sofá, é meu filho. Ele olha concentrado para a tevê, onde dois times disputam uma batalha em torno de uma bola. A ideia é chutá-la no gol, para, em seguida, sair correndo em bando, felizes, sorridentes em direção à torcida. Só conhece a alegria de se fazer um gol quem já fez um gol em algum campinho estropiado. Ele, o menino magro e curioso, tem os olhos pregados no jogo. Não se mexe para nada. Está sonhando com os dribles e chutes para o seu futuro como jogador. Naquele dia, meu filho tinha pouco mais de cinco anos. E nutria por mim um amor quase incom-

preensível, daqueles que compartilhamos tão pouco ao longo da vida. Ao redor, as paredes são policromáticas — não consigo identificar praticamente nenhuma cor — devido aos milhares de livros, milimetricamente dispostos nas prateleiras que recobrem todas as paredes. A tevê é contornada pelas lombadas de dezenas de histórias, que se espriam ao infinito pela casa toda. Meu filho não se mexe; é um aprendiz dedicado. Ao fundo, numa das laterais da sala, estão eles: os mais que importantes livros de capa azul — não sei realmente se o azul que eu vejo, ou acredito ver, é o mesmo que o meu filho enxerga. Enfim, os li-

vros de capa azul — minha primeira coleção, com cem obras, entre as quais faltam quatro romances, compradas toda semana na banquinha de jornais, no início da adolescência — integram certa mitologia em torno da biblioteca que construo há cerca de quarenta anos. Os livros de capa azul são a gênese e os pilares da casa-biblioteca onde moro. “Vá tomar banho, filho”, digo-lhe com a voz pausada, sem nenhum indício de que se tratasse de uma ordem. “Não vou”, chega-me a resposta seca, áspera, a triscar a intimidade compartilhada naquela tarde de domingo. Um pouco aturdido, dou voltas pela sala, faço pequenas tarefas domésticas e, da cozinha, desfiro a segunda tentativa: “Vá tomar banho, filho”. “Eu não vou”, responde, alongando cada sílaba, como se desferisse um chute certo nas minhas canelas. Após mais duas ou três tentativas — “Vá tomar banho, filho” —, a fúria invade o corpo de pernilongo, que salta do sofá num pulo certo, avança até o canto da sala, os dedos sedentos de vingança, e agarra um dos livros de capa azul — qual seria? — e o sacode no ar feito a cabeça de um inimigo, decapada pela espada afiada no campo de batalha medieval. “Se você me mandar tomar banho mais uma vez, vou colocar fogo nesse livro”, grita o pequeno, enfurecido e amoroso piromaniaco. Alguns traços ancestrais são incapáveis. Mas por que justamente um livro de capa azul seria alvo daquela vingança perante a ordem despótica de mandá-lo em direção ao chuveiro? A resposta talvez esteja na importância daqueles livros na minha vida — são como peças raras em um museu em eterna construção. Quando o pai tentou atear fogo à casa com a mãe encurralada pelo pavor, os livros de capa azul estavam lá, acomodados em uma improvisada prateleira no meu quarto. O pai não colocou fogo na casa, impedido pelos vizinhos. Meu filho não colocou fogo no livro de capa azul, impedido pelo amoroso abraço que nos envolveu. Os livros de capa azul já mudaram algumas vezes de lugar na vicejante biblioteca afetiva. Meu filho, agora um jovem às bordas da vida adulta, sempre vem à minha casa para buscar livros de ficção ou filosofia. Transformou-se, além de exímio jogador de futebol, em um dedicado leitor. Meu pai ainda está vivo. Às vezes, passa aqui em frente ao portão: o corpo estropiado, destruído pela vida errante, arqueado, consumido pelo álcool que preenche o vazio de seus dias. É um homem velho e perto da morte. Não sei se ainda lê a **Bíblia**: lembra-te que és pó e ao pó voltarás. Há algum tempo, desistiu de dar socos e pontapés nos filhos; nunca mais tentou atear fogo em nada.

Nessa batalha, todos saímos derrotados. **U**

Memórias e diários

Esboço de minha vida política

Memórias

Wenceslau Braz
Francisco Alambert (posfácio)

Ch
ão

Filipson

Memórias de uma menina na
primeira colônia judaica
no Rio Grande do Sul (1904-1920)

Frida Alexandr

Regina Zilberman (posfácio)

Ch
ão

O engenheiro abolicionista

1. Entre o Atlântico e a Mantiqueira
Diários, 1883-1884

André Rebouças

Hebe Mattos (org.)

Ch
ão

Memórias

de Dorothée Duprat de Lasserre

Relato de uma prisioneira na
Guerra do Paraguai (1870)

Francisco Doratioto (org.)

Ch
ão

O engenheiro abolicionista

2. No Hotel dos Estrangeiros

Diários, artigos e cartas,
1883-1885

André Rebouças

Hebe Mattos (org.)

Ch
ão

Diários

1935-1936

Eunice Penna Kehl

Maria Rita Kehl (posfácio)

Ch
ão

Dias ensolarados no Paraíso

Memórias

Brazília Oliveira de Lacerda
Jorge Caldeira (posfácio)

Ch
ão

Páginas de recordações

Memórias

Floriza Barboza Ferraz
Marina de Mello e Souza (posfácio)

Ch
ão

O caderno de Venância

Memórias

Venância da Silva Vieira
Normi Jaffe (posfácio)

Ch
ão

NAS LIVRARIAS

Ch
ão

www.chaoeditora.com.br



chaoeditora